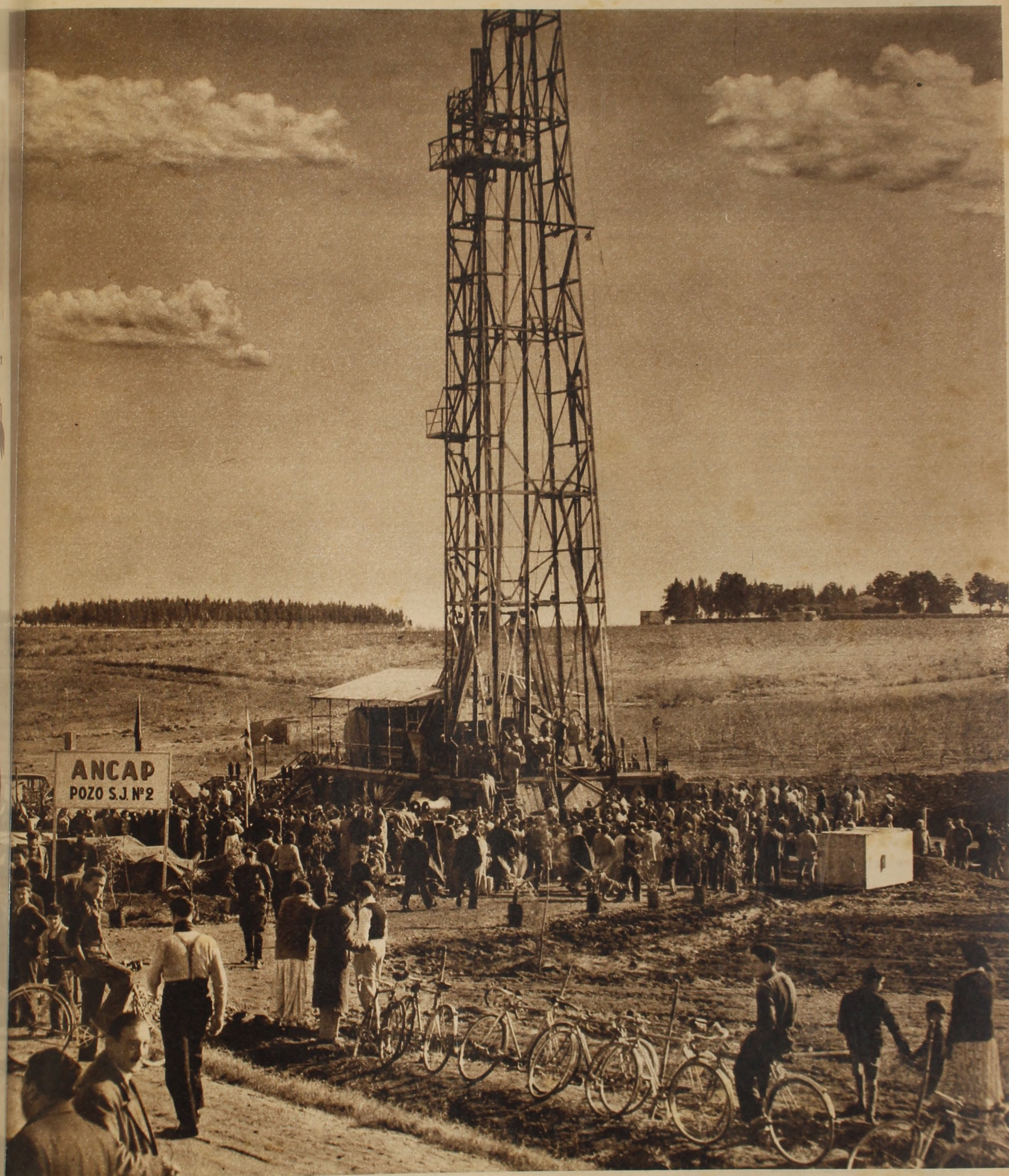


Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



BUSCANDO PETROLEO.

(Fotografía Juan Caruso)

Torre de acero de 40 metros de altura que forma parte del equipo de perforación con el que se han empezado los trabajos en busca de petróleo en los campos de San Jacinto.

SI bien es cierto que desde un principio los tangos tuvieron letras puede concederse que en la primera época éstas formaban el copete verbal de una música sustantiva y poderosa.

Pero con el tiempo, lo que era preponderantemente una expresión coreográfica del alma orillera buscó otro centro de gravedad: hizo de la letra un carozo significativo y lo retobó con la carnadura de un fruto musical.

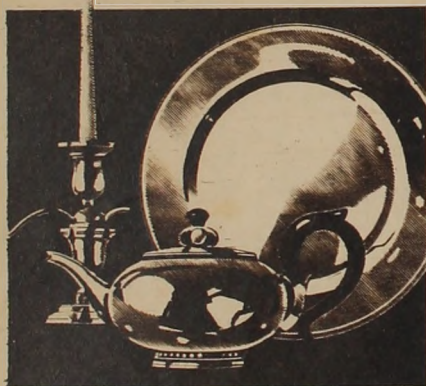
Cátulo Castillo explica este desplazamiento interno del énfasis del tango basándose en motivos técnicos. El tango de la guardia vieja era juguetonamente trenzado por instrumentos ágiles. Violines veloces, flautas agudas, arpas galopantes y acordeones livianos integraban aquellas orquestas de incansables ejecutantes y el tango salía entonces picado como el trote de un cuco callejero y vivaz como el taconeo de un compadrito. La letra era solamente una capa traviesa y adjetiva.

Pero cuando el bandoneón y la orquesta se hacen presentes con su estudiado fraseo la palabra cantada encuentra un campo propicio. A tangos lentos y morosos, letras incisivas, versos alejandrinos y discursos deliberados. La música se convierte en un asa del lenguaje. El tango-canción entra en escena y desplaza al tango-danza.

No me convence del todo la explicación de Cátulo Castillo. Hasta me parece que las cosas son en realidad al revés. La música se hace más pausada para escuchar a la palabra y el instrumento se adapta a la voz.

Cuando el pueblo rioplatense comprobó que el tango era su *alter ego* artístico volcó en él todas las posibilidades simbólicas de su expresividad. La mímica y la voz, el gesto y el pensamiento oralmente manifestado son los medios primarios por los cuales el hombre hace a los otros inteligible su ser. Esto ha venido sucediendo desde la época paleolítica: las pinturas rupestres de Cogul nos revelan la estructura mágica de una danza de iniciación en el misterio del sexo y los registros coleccionados por el Museo del Hombre en París nos ofrecen las canciones del primitivo contemporáneo.

EL METAL BLANCO...



luce como la más fina
PLATERIA
cuidado y pulido con
SILVO

• Confíe a Silvo —el más antiguo y famoso líquido limpiador creado en Inglaterra— la conservación de sus piezas de metal fino... y las verá lucir, siempre, con la aristocrática belleza de la platería. Silvo limpia, pule, lustra, protege... y da un brillo resplandeciente y duradero.



Silvo no raya el metal. No contiene sustancias corrosivas. No deja sedimento. No mancha las manos. La acción de Silvo es suave... segura... y "brillante".

La plata luce como una joya... los metales finos lucen como plata con

Silvo

ETICA Y ESTETICA DEL TANGO

APUNTES PARA EL ESTUDIO DE SUS LETRAS

Si en el mudo dramatismo del gesto el hombre es bello y trágico, cuando empuña la flor natural de la palabra abre todas las puertas de la tierra y del cielo: a las unas con la voz del amor y del poder, a las otras con el murmullo de la plegaria. Porque la palabra, como decía sabiamente Montaigne, es mitad de quien la pronuncia y mitad de quien la escucha; es el más grande y elocuente vehículo de la plenitud social de la especie *homo*.

Dentro de la modesta escala del tango sucedió lo mismo. Maduro como danza, como gesto, tuvo que apelar a la canción impresa para servir de vehículo al espíritu popular. Los letristas fueron personajes surgidos de ese mismo pueblo o intermedios cultos identificados con las virtudes, los defectos y las apetencias de las multitudes bonaerenses y montevidéanas.

sobre el tema, con absoluta fidelidad.

Cuando en 1905 Saborido compuso "La Morocha" y poco después Villoldo le adicionó la letra, el tango se convirtió, de tabú orillero que era, en una punta de lanza desembarcada en los hogares bonaerenses. Purgado de las expresiones groseras del bajo, el tango es contemplado con menos prevención y abandona entonces su guarida sigilosa (aunque por dentro llena de bataholas descomunales) para ser cantado por todo el pueblo ciudadano del Río de la Plata.

"La Morocha", sin embargo, no es como quisiera Villoldo una paisana del campo crudo. No basta que ella afirme:

*Yo, con dulce acento
junto a mi rancho
canto un estilito*

primeras que en nada turban la atención festiva del canto y el ánimo jocundo de sus autores. Por otra parte denuncian una factura eminentemente popular. Pues donde transita el octosílabo allí zumba la colmena ancestral de los romances y de las coplas.

La juventud del tango fue la de un muchacho calavera de una familia "bien" metido en malos ambientes.

Sale de los trinquetes y gana el centro de las ciudades. Entonces su voz se transforma extrañablemente. Ya no es el suyo un canto chusco o inocente sino un trabajo afán de simular la problemática del "ambiente", los vicios y lacras de cabaret. Los letristas recurren al lunfardo, se hacen deliberadamente herméticos, sustituyen el aciollado lenguaje orillero por la parla de una secta delincuente, se com-



El "corte" y la "quebrada" ilustrados por dos bailarines de la Guardia Vieja, según una fotografía aparecida en "Caras y Caretas" en el año 1903.

La letra, publicada junto con la música, por consiguiente, fue la culminación previsible de un proceso orgánico y en vez de desnaturalizar al tango —lanza lo corroboró de manera definitiva y eficaz.

Viene ahora lo de la letra en sí. Considero que pueden hacerse dos clasificaciones a su respecto: una de sentidos y otra de temas, una cronológica y otra literaria.

La primera se desarrolla a lo largo del tiempo.

Los tangos conocieron una niñez tormentosa y clandestina. Vivían al amparo de las luces rojas y en el filo de los cuchillos impacientes. Eran el fruto musical del maridaje de los *taitas* y las *minas*, de los *malevos* y las *paicas*. Y sus letras resultaban obscenas, aunque de una obscenidad ingenua, directa y sin complicaciones freudianas. Lamento no poder ofrecerlas en este momento. No quiero cambiar ninguna palabra por "cara" u otro sucedáneo insípido. La elemental zafaduría de la Academia y el peringundín merecen transcribirse, como lo haré en un próximo libro

*con tierna pasión.
Mientras que mi dueño
sale al trocete
sale al trocete
con su redomón.*

Porque más adelante dirá, traicionando su origen:

*Soy la gentil compañera
del noble gaucha porteño
la que conserva el cariño
para su dueño.*

¿Qué significa lo de gaucha porteño? ¿No es esto sospechoso, o aún contradictorio? Porteño es el orillero; porteña y orillera es la morocha que evoca el campo recordado por sus padres. Las orillas tenían ranchos y guitarras pero habían perdido para siempre el campo. No hay por tanto gauchos porteños, dado que el gaucha no reside en ningún puerto sino en el corazón mediterráneo de la Pampa o de las cuchillas.

Las letras de los tangos procaces y las de los similares a "La Morocha" tienen un evidente aire de familia. Son simples y candorosas, pose a las palabrotas de las

placen en describir situaciones sinuosas y perversas.

Y esto provoca un fenómeno hasta ahora poco advertido.

El lunfardo, merced a su inserción en las letras del tango que cantarán todos, salta del burladero de un círculo limitado a la arena innumerable de la multitud. Remodela entonces el lenguaje popular, insuflándole un aliento oblicuo y canallesco.

La novedad, naturalmente, agradó. Las palabras cabalísticas del hampa, empleadas por quienes querían ser hampones con su imaginación calenturienta de muchachos ranas, cautivaron a las mentes sencillas. El tango de la segunda época, pues, en lugar de recoger las voces prefiguradas por el pueblo crea un estilo lingüístico peculiar. Es el trampolín del lunfardo e influye decisivamente en el habla urbana del Río de la Plata.

Los términos utilizados por los tangos de esta promoción son a veces tan espezados e iniciáticos que se repite lo sucedido en la antigua Roma con los cantos de los Hermanos Arvales, quienes repetían le-

tancias cuyo sentido era ignorado por haberse perdido la memoria del significado de las palabras. Ya veremos esto al efectuar el análisis de la letra de "El Ciruja".

Llegamos así a la mayoría de edad del tango. Trascendida la etapa ingenua y superado el ciclo lunfardo, el tango se convierte en el amplio receptáculo de la inspiración popular. El lenguaje, pese a ciertas recaídas herméticas, se aclara; los temas se multiplican; la funcionalidad cultural se va precisando con definido sesgo. Como el corrido mexicano el tango es ahora un comodín que expresa las alegrías, tristezas, inquietudes, prejuicios y chabacanerías del *populus minuto*.

Las letras cantan a todas las instancias de la complejidad vital; la civilización de masas asoma en ellas su proa maciza y plasma, de modo sumario pero total, una ética, una estética, una psicología y una metafísica populares.

Las letras de tango, como lo dije, pueden ser examinadas desde otro ángulo. En tanto que expresiones literarias admiten y exigen un tratamiento filológico y hermenéutico. La filología nos aclarará la estructura gramatical y conceptual de los textos; la hermenéutica nos facilitará su interpretación.

La clasificación de las letras, a mi entender, es la que sigue: 1, El tango lunfardo; 2, El tema gauchesco; 3, El tema orillero; 4, El tema urbano; 5, El tema sentimental; a) el amor feliz, b) el amor traicionado; c) la vida airada; 6, El tema satírico; 7, El tema lúdico; 8, El tema social; 9, El tema filosófico; 10, Los temas cotidianos; 11, El tango como tema.

Veamos cada categoría por separado.

1. *El tango lunfardo*. Este apartado contempla solamente el aspecto formal. Hay tangos lunfardos sobre múltiples asuntos; lo que interesa aquí son los procedimientos y no los temas.

Los tangos de técnica lunfarda se complacen en el empleo tortuoso y oscuro del lenguaje *canero*. Algunos traicionan, como Cervantes decía, el hipo y el sudor poéticos de los autores, empeñados en aparecer como *enfants terribles*. Otros, espontáneamente logrados, traducen un ejercicio feliz de las facultades intelectuales.

En este campo se reproduce lo que ya señalara al referirme en un pasado ensayo a los poetas gauchos y a los gauchescos. Los gauchescos van más allá de las posibilidades expresivas y mentales del simple cantor rural; los lunfardescos inauguran un género lingüístico que sólo tiene vigencia en el papel y un tipo humano movido por los hilos teatrales de la voz del cantor.

El acento lunfardo campea en Corrientes y Esmeralda, soslaya "Mi noche triste", estalla agresivamente en "Farabute", fluye con desfachada nostalgia en "Mano a mano", se carga de sarcasmo en "Ché Bartolo" y halla su expresión más denotada en "El Ciruja".

Van ejemplos:

"De Esmeralda al norte, del lao de Retiro
Montparnasse se viene al caer la oración
en la francesita que se gana el mango
esquivando el lente que tira el botón".

Corrientes y Esmeralda (Cele Flores)

"Farabute ilusionado por la mersa de manates
que enarolan su presencia con suntuosa precisión
no manyás pobre franela que aquel que nació en un catre
a vivir modestamente la suerte lo condenó.
Sos la escoria remanyada que esgunfiás con tu presencia
de chitrufo sin carpeta, residuo del arrabal;
tus hazañas de malevo al cuaderno de la ausencia
con el lápiz del recuerdo te las voy a enumerar".

Farabute (Antoñito Casciani)

"Gran vivillo de aspamento. Malandrín de meta y ponga
atajate este ponchazo que te voy a sacudir...
No es que quiera deschavarte por cantar una milonga
sino porque con tus briyos vos no me vas a engrupir.
Ché bacán de rango mishio: te diré que algo me alegra
relojearte entre la mersa que la va de Tabaris
A vos te llaman los giles El Marqués de Bocanegra
como a mí me baten Chorro, El Herrero o El Perdiz.

Ché Bartolo (E. Cadícamo)

y enemigo de yugarla;
la esquena se te frunce
si tenés que laburarla.
Del orre batallón
vos sos el capitán,
vos crees que naciste
pa' ser un sultán".

Esquena significa espalda. Y esquenún es por consiguiente el que apoliya todo el día "panza arriba en la catrera", como este "atorrante robusto y gran bacán". Orre, por su parte, es reo al revés.

Una letra poco conocida de Celedonio Flores, "El bulín de la calle Ayacucho", evoca un pasado mejor:

"El bulín de la calle Ayacucho
que en mis tiempos de rana alquilaba,

me tengo pa'tallador?
¿Dónde están aquellos briyos
y de vento aquel paco
que diqueabas, poligríyo,
con las minas del convoy?
¿Y esos jetras tan costosos?
funyi y tarros de un color
que de puro espantoso
los tenías al por mayor?
¿Y esas grelas q e engrupido
te tenían con su amor?
No manyás que vos has sido
un mishé de lo mejor.

Mis notas anteriores sobre el lunfardo que publicara en estas mismas páginas me dispensan de explicar todos los términos. Pero advierto, empero, que Lorenzo Traverso emplea *jailite* en vez de *jailaite* (rico, elegante: de *high life*). Y ofrezco la "traducción" de algunas no examinadas en aquel entonces: *briyos* significa anillos, *poligrillo* o *poligríyo* equivale a pobre, *jetras* son trajes al *vestre*, *greas* son mujeres de vida fácil, como lo eran las *garabas* en el Buenos Aires de ayer y lo son las *chantunas* en el Montevideo de hoy. Y para quien me lea fuera de fronteras agregue que *tarros* son los zapatos y *paco* es un montón de billetes de banco, un fajo de vento.

En "Haragán" B. Herrera dice:

"La pucha que sos reo



Una pareja de bailarines hace su entrada a un "salón" de principios de siglo.



De cuerpo entero y devotamente abrazado a sus instrumentos posa un innegable cuarteto del tiempo "de jopo". Son ellos José Fuster, el "Tano" Jenaro, "Pepino" y el "Tuerto" Camarano.

el bulín que la barra buscaba
pa' caer por la noche a timbear,
el bulín donde tantos muchachos
en su racha de vida fulera
encontraron marroco y catrera
rechillado parece llorar.

El bulín de la calle Ayacucho
ha quedado mistongo y fulero,
ya no se oye el cantor milonguero
engrupido su musa entonar
y en el primus no bulle la pava
que a la barra contenta reunía
y el bacán de la rante alegría
está seco de tanto llorar".

Diligencio las traducciones: *rana* es un mozo pierna; *fulera* es mala, adversa (viene de *fulo*, voz portuguesa), *marroco* es pan y por extensión comida, *mistongo* es pobre (deriva de *misho*), *rante* es humilde.

Pero el tango que merece un estudio detenido es "El Ciruja", con música antigua de E. de la Cruz y letra de F. A. Marini. "El Ciruja" es la quintaesencia del lunfardo, la obra maestra de un talante sombrío y atroz.

"Como con bronca y junando
de rabo de ojo a un costado
sus pasos ha encaminado
derecho pa'l arrabal.
Lo lleva el presentimiento
de que en aquel poterito
no existe ya el bulincito
que fue su único ideal".

"El Ciruja" es un tango retrospectivo. Describe el retorno, después del *engayolamiento*, de un ave de pico encorvado y garra aviesa a su habitual campo de acción. *Ciruja* es un apócope de *cirujano*, esto es, el recolector de huesos en los basureros. Pero por extensión *ciruja* significa pillo, ladrón, personaje de vida irregular y costumbres antisociales.

La bronca no existe en el ciruja. Parece que la tuviera, pues el empaque del reo y el recuerdo de la mina así lo exigen. Y ese *junar*, ese mirar de rabo de ojo define notablemente al ánimo intranquilo y siempre vigilante del pajarraco orillero.

"Recordaba aquellas horas de garufa
cuando minga de laburo se pasaba
meta punga al codillo escolaseaba
y en los burros se ligaba un metejón...
Cuando no era tan junado por los tiras
la lanceaba sin tener el mangiamiento
una mina le solfeaba todo el vento
y jugó con su pasión".

Esto es puro esoterismo, y no pitagórico precisamente. Devuelvo los versos a nuestro lenguaje habitual: Recordaba aquellas horas de farra, de francachela, cuando pasaba sin trabajar, haciendo trampa con los naipes, devoto por las anunciadas fijes en las carreras. Cuando no era tan conocido ni mirado por la policía y robaba sin que se le hubiera identificado mientras que una mujer le sacaba todo el dinero y jugaba con su pasión.

"Era un mosaico diquero
que yugaba de quemera
hija de una curandera
mechera de profesión.
Pero vivía engrupida
de un cafiolo vidalita
y le pasaba la guita
que le chacaba al matón".

Ya el lunfardo es aquí un jarabe espeso y pegajoso. *Mosaico diquero* significa moza que se daba *dique*, que presumía ante los hombres; su madre era ladrona de tienda, *mechera*, y ella llevaba a la *quemera*, a la venta, los productos del robo. *Yugar* es trabajar, y la tarea de reducir no es propiamente una tarea muy pesada. El *cafiolo vidalita* era un proxeneta cantor que se quedaba con el dinero que le pasaba al *mosaico* el matón, aunque Marini habría acertado más en el calificativo si hubiera escrito *gavión*.

Pero llegó la hora de la verdad y

"Frente a frente dando muestras de coraje
los dos guapos se trenzaron en el bajo
y el ciruja que era listo para el tajo
al cafiolo le cobró caro su amor.
Hoy ya libre 'e la gayola y sin la mina
campaneando un cacho'e sol en la vedera
piensa un rato en el amor de la quemera
y solloza en su dolor".

En este fragmento no hay dificultades idiomáticas y sí melancólica poesía. Gobbello ya señaló en su magnífica *Lunfardía* los valores de "campaneando un cacho'e sol en la vedera" y a sus páginas me remito.

Mucho más debe decirse del lunfardo en las letras del tango. Pero para no demorarme excesivamente en este capítulo lo declaro momentáneamente cerrado. Y en la próxima nota estudiaré las otras modalidades del temario más arriba especificado.

DANIEL D. VIDART
(Especial para EL DIA)



Un alto en un baile popular realizado en el Centro Patriótico 25 de Mayo en la vecina orilla.

CONVERSACION

SALIO de entre unas piedras grandotas sobre las que se erguía una palma butiacera. Se arrimó lentamente, como le permitían sus años y sus patas, y cuando estuvo a unos dos pasos, al otro lado de los seis alambres, se detuvo y muy comedidamente saludó:

—Muy güenas tardes, don...

Era un petiso tostado, clinudo, coludo, viejazo y maceta.

El caballo que estaba de este lado, inmóvil, le respondió:

—Muy güenas, don.

Este caballo perteneció, y pertenecía aún, al vasco Etcheverri, mayoral a quien había servido durante muchos años como lancero de su diligencia. Era g'andote, de poderoso pecho y anca dilatada. Pero ya el tiempo le había bajado casi todos los dientes y doblado los remos. En ese campo que estaba le había tocado su última posta. Pasó las cinco leguas del camino que lo atravesaba cientos de días; días de fuego, días de hielo, rescos o empapados, con la cola pegada a la tabla del vehículo en la que generalmente iba Etcheverri sentado sobre las cuatro riendas, esgrimiendo los dos látigos, ya gritando, o silbando, o cantando. Ahora, jubilado, pasaba sus últimos días en aquel potrero. El sabía que el vasco le había dicho al dueño del campo:

—Ahí te dejo el lancero tordillo. Ya trabajó bastante. Que no me lo toquen pa nada.

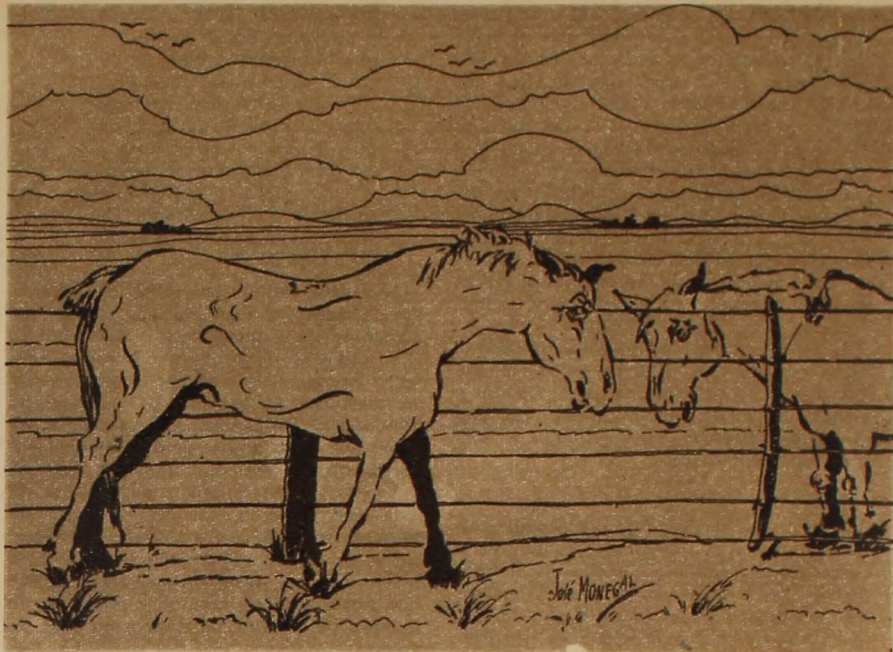
Hacia muchos años el mayoral atravesaba la república trayendo y llevando pasajeros, cargas, cartas y plata. Había comenzado con un carrito de dos ruedas;

ahora tenía una diligencia de cuatro, con pescante y tabla y una vaca que llevaba los baúles y las balijs de catorce pasajeros, y todavía fardos y sacos de correo. Poseía como veinte tropillas —de quince caballos cada una— en otras tantas postas. Mandaba dos peones: el cuarteador y el "de costado". Era alto, ancho, rubicundo. Los comerciantes le confiaban sus valores y las novias sus mensajes de amor. Su voz potente y timbrada sonaba a lo largo de los viajes —tres días en verano y hasta ocho en invierno— ya cantando, ya explotando un vocabulario de subido tono. En el correr de su vida sobre cuatro ruedas se había acorralado en modo y hábitos; no en sus palabras. Vestía permanentemente bota y bombacha, tricota en los inviernos, camisa abierta en los veranos, siempre golilla flotante. Pero lanzaba sus redioses y sus arrayúas como si recién hubiese desembarcado.

El petiso habló así, después de un corto silencio:

—Hace más de muchos días me licenciaron en la estancia, don. Antiayer me largaron a este potrero ande aura estoy. Sé que me ha llegado la hora de rumiar más recuerdos que pasto, busqué abrigo entre aquellas piedras: en la sombra de ellas hay güen verdeo y un pocito que mana una agua fresca y sabrosa. Lo he venido bombiando y me ha parecido que usté también es de los que ya le da poco a los dientes y mucho a los pensamientos... Desculpe, don...

—No tiene porqué pedirle, don. Es ansina mesmo. Jui caballo e'diligencia, tra-



baje bastante. Me tocó la suerte de un patrón superior, que acaba de jubilarme. Yo también he hecho mi dormidero en aquella isleta ¿ve? sobre la falda de aquella cuchilla. Tuitas las tardes me vengo dispacio hasta esta costa...

—Pues si...

—Pues si...

Luego de otro breve silencio el petiso siguió:

—Yo, ande usté me ve, jui, aunque menudo, viviente de algunas mentas. Nací de una petisa superior y de un pingo de raza: el querer, don, no usa medidas... Salí tostao, como mi tata y dicen que era una fiesta cuando chiquito. El patrón me encomendó a una de sus hijas, que era mojarra en ese tiempo, y jui de su andar. Me cuidaban, me agasajaban, que sé yo. Una vez dentré en unas pencas con otros de mi altura, y los dejé lejos. Jue un jolgorio aquel día... Después seguí ganando. La niña creció lejos, caí en manos de unos pioneros que me siguieron atendiendo a lo parejero. Mucha plata les di a ganar. Pero... como todo se va se me jue el refocilo que tenía en las patas. Me encajaron en el barril... Hasta que la niña volvió un verano y armó una de San Quintín. Jue atendida y yo seguí viviendo y haraganeando a lo rico. Le oi a ella clarito, cuando el berengenal:

—Jue mi lujo y muchas veces mi alegría, ¡y aura me lo tienen cinchando en el barril, sotretas! ¡Qué lo sigan cuidando como cuando su lomo era mi silla!

El padre le dio la razón. Y yo me quedé maceta a fuerza de años. Hay cristianos muy güenos, don...

El tordillo, que lo había escuchado con suma atención, viendo que el petiso callaba y, al parecer, se había abismado en algún recuerdo, habló a su vez:

—Si, don. Mi patrón era más güeno que salir sudao y revolcarse en la alfombra de un abra pastuda y ensombrada. Mi acuerdo una vez que en el pescante, ande viajaban cuatro, iba un matrimonio. Mi patrón marchaba en la tabla, como cuasi siempre. Ibamos pasando el corredor al trote largo, levantando tierra y haciendo dar volidos a las lechuzas. En un derrepente mi compañero de lanza pegó un resoplido:

—¡Canejo —dijo— me han quemao en el mismo tronco e'la cola!

Y ya sentí al vasco con la voz subida: —¡Ya van dos fósforos que le tira a ese caballo, y de a propósito lo ha hecho!

Parece que el hombre de los fósforos iba medio empapao en caña, o en lo que juera. Y le había dado por divertirse chamuscando a mi compañero y amigo, que era un rosillo panzudo. No sé lo que el pasajero le contestó a mi patrón. Lo que sé es que éste le gritó, ya con las palabras como clarín:

—Otro que le tires y yo te tiro a vos pescante ajuto. ¿Qué diablos crees, que cuidó caballos pa que vos hagás carnaval con ellos?

La mujer del hombre terció: —¡Pero caramba, no es pa tanto! ¡No va a comparar a un hombre con un caballo!

El vasco chifló, tironió el riendaje, el cuarteador asujetó, nosotros nos paramos tuitos. Y entonces mi patrón reventó:

—¡Qué vía comparar! ¡Mucho mejor el caballo! Y si comparar con este fora-

güo hombre, que es el tuyo, ¡diez mil veces mejor!

Tuito el mundo quedó como en velorio e'jefe. Hasta que el vasco hizo seña, la cuarta se estiró y nosotros nos tendimos... ¡Muy güeno era aquel hombre, don! Mire: pa terminar la albanza, que si la siga no paro hasta Nico Pérez, le diré que una tarde de invierno, en la cruz de los caminos de Sarandí Grande la diligencia volcó. Ese mismo compañero que ricién le menté, el rosillo panzón, quedó apretao en la lanza. Cuando lo sacaron entre muchos se vido que estaba quebrao sin remedio. El vasco le acarició el pescuezo por todo lo largo mientras le decía:

—¡Ah, rosillo, rosillo, amigo amigo...!

Y se dio güelta. Y mientras el inidío Espinosa, piñón de costao, degollaba al lancero aquel pa despenarlo, mi patrón lloraba lejos, solo, doblao... Y lloró largo y tendido, hasta que de nuevo subió al pescante.

Hubo un ancho espacio de tiempo sin palabras. Hasta que el petiso dijo:

—Ya veo que a usté y a mí, por uno de esos destinos sin emparde que hay en la vida, nos tocaron cristianos de güena entraña. A mi aquella moza, a usté el vasco... ¡Suerte grande!

—Es ansina mesmo, don. Yo he pasado mucho camino rial y mucho corredor cortao. He conocido mucho hombre y mucha mujer. Usté a lo mejor no sabe bien lo que es un trote chasquero a lo largo de una calle. Uno se hace tanto a él y al tiro que al último ya no siente ni pata ni rienda. Entonces es cuando cada cosa vale una cavilación. Mire: si yo le digo que me he rozao con más de un millón de cristianos no le miento. Y si yo le digo que el único güeno que he conocido jué mi patrón tampoco le miento. Aura usté me ha traído ese pedazo de su vida, con la historia de la niña que supo llevar y traer... Y es cosa muy casual, y mucho más rara que casual, que aquí estemos dos vivientes de cuatro patas alabando a dos cristianos...

Aquí medio se espantaron petiso y caballo pues inesperadamente surgió un ñan, dú entre ellos.

—Desculpen —le dijo— por la introducida sin anuncio. Pero hace rato que los oigo y si no me he santiguao dudando es porque he visto que maldita siá la ventaja que tienen en estarse mintiendo al santo cuete. ¡Si será casual y raro, don! Yo jui criado guacho, de charabón, en la estancia de don Filipino Mendoza. ¡Nunca vide fierá más fierá que el hombre, siá gurí o viejo, siá macho o hembra, siá negro o rubio! Vide cosas en aquella estancia que si las cuento...

—Nos las cuente, amigo —dijo el tordillo— han de ser como tuitas.

—No, no las cuente —remató el tostado— mire que aquí hemos alabao nada más que a dos entre dos millones...

Y los tres se quedaron mirando y admirando, en tanto el sol caía sobre el horizonte ondulado de cerros, y el campo se empapaba en una serenidad tan dulce como la del caballo tordillo o la del petiso tostado.

JOSE MONEGAL

Especial para EL DIA

(Dibujo del autor)

Dice el señor

JULIO PUENTE

destacada figura del teatro y la radio

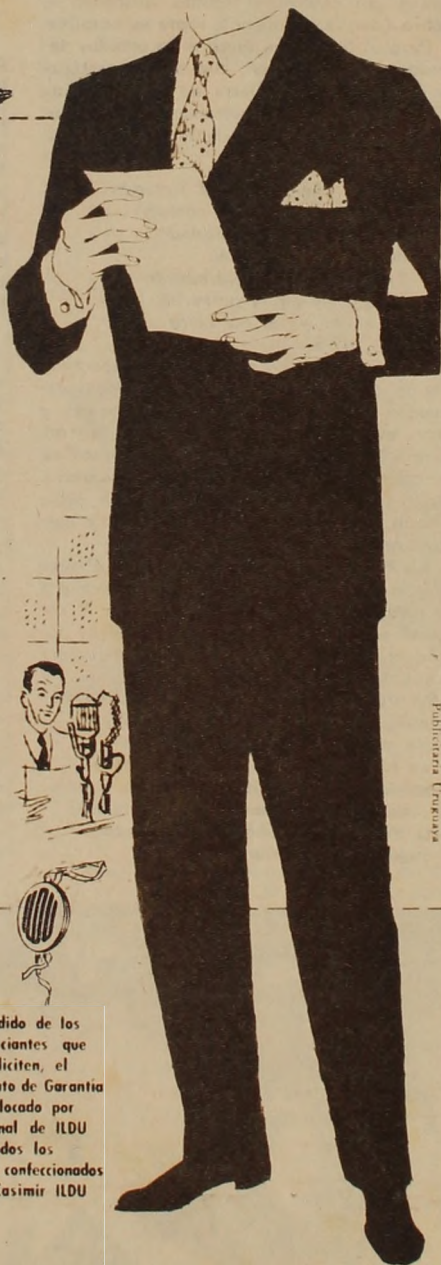
"Mi traje con el precinto de garantía Ildu me dio amplia satisfacción"

La satisfacción que un traje confeccionado con el incomparable Casimir ILDU brinda a su dueño es ampliamente comprobado por la cantidad de personas que no vacilan en elegir nuevamente un traje con el Precinto de Garantía ILDU en el ojal. Para su próximo traje confeccionado prefiera Ud. también uno de Casimir ILDU.

Quién no ha reído con las ocurrencias de El Peluquero y Casimiro Parola, Julio Puente por CX 16 Radio Carve anima estos personajes tan populares



A pedido de los comerciantes que lo soliciten, el Precinto de Garantía es colocado por personal de ILDU en todos los trajes confeccionados con Casimir ILDU



ES preciso reafirmar el concepto de que el destino del hombre es la parábola resultante de su alejamiento de la naturaleza y su aproximación a lo trascendental desconocido; y que toda decadencia adviene por el desarrollo excesivo del primer impulso — el civilizatorio, en desmedro del segundo — el cultural.

Pues bien: el mundo atraviesa una de esas crisis, de primacía del factor materialista, del progreso técnico, del desarrollo inusitado de la máquina, con sus coloridos científicos, intelectuales y económicos en la concepción de la vida social, en el usufructo intensivo de la tierra, en las formas de la sensualidad, en los procedimientos de la industria y el comercio, en la orientación ingobernable del belicismo... Y hasta en la magnificencia del ritual sobre el contenido profundo de las religiones; de las fórmulas y la letra sobre el espíritu de la justicia; de las pasiones sobre los sentimientos puros; y lo que ahora nos interesa patentizar, por la generalización de un arte tan deshumanizado, que ni atiende a los mandamientos fisiológicos y síquicos del ritmo y la armonía, ni a los más hondos y fundamentales de la sensibilidad del alma.

¿En qué ha quedado el pensamiento de Aristóteles: "Lo bello reside en el orden y en la grandiosidad"? ¿Quién escucha a Platón: "En toda cosa, la medida y la proporción constituyen la belleza y la virtud"? Vivimos una hora cuando junto al mal puesto en orden, prima la estética del desorden.

La decepción, la impotencia, muchas de las explosiones del resentimiento, frenadas por el rigor de los intereses creados, deflagran en las pirotecnias del arte y la filosofía. Exposiciones, recitales, conciertos y otros plintos del sentimiento, se colman del estallido de infelices, desconformes e inadaptables. Y como sucede con los desventurados que llenan los presidios y las casas de orates, ellos juzgan culpables y locos a cuantos no estimulan o toleran sus desplantes de insanía espiritual. La sociedad, implacable en tocando sus bienes físicos y orgánicos, tolera los mayores desastros en aquellos órdenes, porque los considera inofensivos, graciosos y tal vez necesarios como expansión emocional. Y mientras que muchos picares se ingenian en medrar, guardando las formas de las leyes, otros tantos prevalecen infringiendo las normas de las artes; todos malos ejemplos para los buenos sin prosperidad y lo artistas sin fortuna.

Algunas modalidades, más que desvíos, son exageraciones.

Según el colombiano don Daniel Restrepo, "hay dos tendencias, dos sistemas, dos criterios que se disputan el campo de las apreciaciones científicas y artísticas, y aún en la vida práctica: unos llevan su amor a lo antiguo al punto de mirar con desdén y hasta con abominación todo lo que es moderno: llamémoslos *arqueólatras* o *misoneístas*. Otros aman con tal pasión lo que es moderno, que no pueden hallar mérito en cosa antigua: los llamaremos *neólatras*. Ambos sistemas son raptobles".

No pocos extraños son en puridad enfermos. A través de nuestras observaciones hemos creído apreciar un curioso paralelismo entre el estado de fisura o de desequilibrio orgánicos o psicológicos y la disposición artística, el misticismo y otras maneras de espiritualidad. Se dijese que las naturalezas fuertes esconden, como la corteza de ciertos frutos, la jugosa pulpa del alma, la que en cambio asoma y evade fácilmente a través de las membranas débiles. Y el zumo será dulce o agrio, la obra será angélica o demoníaca, de acuerdo a la calidad de la raíz. Los mayores santos y los grandes delincuentes suelen estar en un meridiano común, aunque sobre o bajo la normal de cota cero. El arte no es necesariamente el bien; pero puede ser una forma de manifestarse el mal. Aquí aparecen las obras del arte caótico, de exaltación o enervamiento clínicos.

Otras maneras del hacer artístico derivan de una falsa posición en su base filosófica, que conmueve la cúspide de lo estético. Desde Descartes y su famoso "Pienso, luego existo", a Kierkegaard y su tremendo "Pienso, luego no soy", la razón no ha logrado por sí sola resolver los supuestos metafísicos. El positivismo nos ha extraviado y conducido a la desesperación. Es llegada la hora de cerrar muchos libros doctrinarios y de abrir de par en par las ventanas del alma. Nos cuestiona la idea de que el paisaje verdadero ofrece la armonía del "yo" y el "no yo", co-

DECLINACION DE LA POESIA Y LAS LETRAS

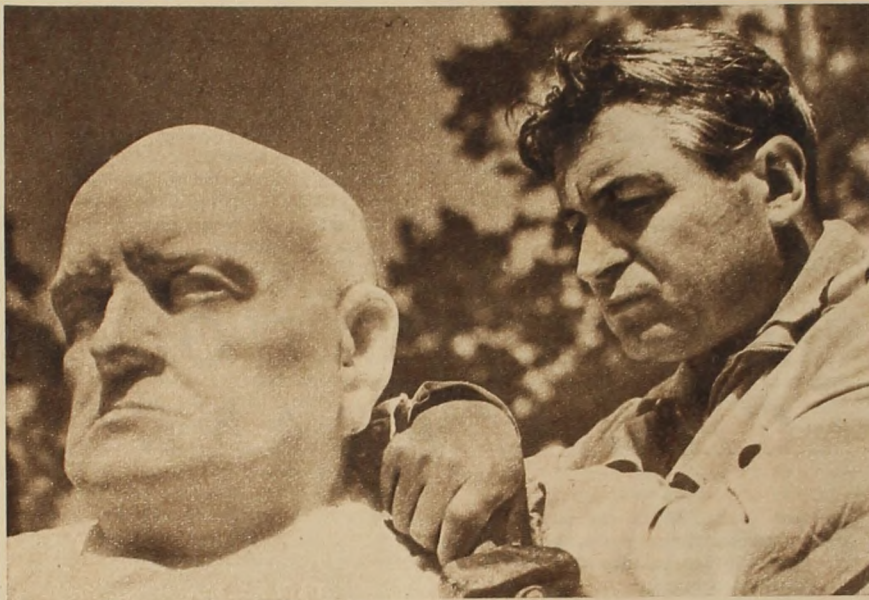
mo de la inteligencia con el sentimiento. La intuición artística, la elación mística, la vocación profética y apostólica, ofrecen más claridad en los efectos que en las teorías. Y son sus obras, cuando conmueven, deleitan, apasionan y satisfacen la sed espiritual que todos padecemos, las que orientan y aseguran el destino del hombre.

La luz del racionalismo no aumenta la visión espiritual, que sólo se ilumina con los relámpagos del genio. El puro racionalismo es hasta ocultación del lado poético de la verdad. Si fuese por la ciencia y nada más que por ella, la vida se agostaría ignorando que posee facultades que atisban hacia lo maravilloso; antenas que descubren las fuentes de una energía multiplicadora de la salud, la voluntad y el saber; que desvelan espacios sublimes dentro y fuera de nosotros; fuerzas y poderes que estimulan nuestro avanzar y vivifican el arte.

No nos parece justo que los científicos y filósofos descreídos o desesperados, que

ma o al abismo, del espíritu creador al caos destructor. En el segundo caso las incógnitas científicas producirán mecanismos infernales, la sed religiosa llevará a la superstición, y las atracciones artísticas y poéticas arrastrarán de lo natural a lo deforme, de lo abstracto a lo abstruso, de lo audaz a lo descabellado, de lo asombroso a lo desconcertante; por último, de la belleza eterna a la fealdad entronizada.

El famoso pintor francés Georges Rouault, perteneciente a un tipo de artista a lo Gauguin, Van Gogh y Cézanne, recibió esta carta del gran León Bloy, católico como Rouault, y a propósito de sus manchas de colores sobre meretrices y payasos: "Tengo dos cosas que decirle, después de lo cual no será usted más para mí un amigo en espíritu: primera: que está usted dominado exclusivamente por la fealdad y tiene una deformación de la mente; segunda: que si es usted hombre de fe no puede haber pintado esos terribles lienzos. Y por lo mismo que es usted ca-



Esculpir: espiritualizar la piedra. El escultor Waino Aaltonen, trabajando en un busto de Sibelius.

redujeron el mundo con sus teorías y enseñanzas y obras, a una mezquina proyección de materia sin espíritu, y al hombre a un productor y consumidor sin trascendencia, sean quienes desvíen al arte de su camino sobrenatural, y a la cultura de su horizonte de prodigios; pues si en el campo que suponen suyo provocaron la duda y hasta la anarquía, en el del sentimiento, que pertenece a los artistas y a los místicos, ello significaría fatalmente la desaparición de la gracia creadora.

Estas fueron las palabras de Paul Claudel a un seudo poeta:

"Un poeta es algo más que una porción de pequeñas impresiones alineadas unas detrás de otras y expuestas en lenguaje pretencioso. Existe un arte llamado *composición*, que no es lo mismo que escupir. La enunciación poética implica ritmo, impulso, agitación; fluir dichoso de la palabra llevada por encima de la tierra como por un ala. No basta con alinear al azar todas las palabras que se nos ocurren. Ignoran que la poesía es un arte, hecho de don natural y de trabajo".

Algunos artistas "ultras", escuchando tal vez la orden de Rimbaud: "Il faut être absolument moderne", pretenden alcanzar las cimas del arte montando juguetes muy ingeniosos y cuya exposición constituye la más divertida feria. Suponen que vuelan sobre las nubes, cuando saltan a ras del suelo y entre la neblina. Ignoran que el ritmo, en un batir de alas condorinas, da y no quita libertad. Y es lamentable que por eludir las exigencias del orden se hagan, sin sospecharlo, los prisioneros del desorden.

En el arte del canto nadie admite el falsete; en el de la música, la desafinación; en la danza, el descompás o el desequilibrio. ¿Y va a ser roto el diapasón en poesía, en escultura y en pintura?

Según Mauricio Maeterlinck "lo opuesto a la vida no es la muerte, sino la confusión". El atractivo del misterio, fuente sugestiva del arte, puede conducir a la ci-

paz de ser profundo, esto es aún más horrible".

¿Cuántos émulo de Rouault andan por ahí, aguardando cartas como ésta?

Entre las obras expuestas en la décima Trienal de Milán, fue presentado un crucifijo de formas tan prosaicas que el público, tolerante hasta el regocijo con otras desconcertantes estilizaciones, se indignó por lo que consideraba, sino profanación, por lo menos irreverencia.

Aún dejando de lado el escrúpulo místico (no es verdad que todo lo feo se dijera irreverente, como si la belleza fuese hermana de la santidad? ¡El culto de la belleza! El sentimiento de unción estética, la certidumbre de oficiar como ministro de un acto creador, ya imponen al verdadero artista un estado de solemnidad, cuya consecuencia no puede ser el clima de farsa, que mueve a la burla de unos y a la indignación de los más.

Es imposible, por desesperados que fueren los esfuerzos y agresivas las audacias y hábiles las sofisticaciones, trastocar o confundir estridencia por armonía, ruido por sonido, deformidad por conformación, vulgaridad por exquisitez. No hay razón que lo explique, pero tenemos una suerte de instinto del alma que rechaza o acepta, porque sabe diferenciar lo verdadero de lo falso; sino en sus matices, en sus caracteres esenciales. "Algo" o "alguien" desconocido, que nos atrae con el señuelo de la belleza, nos ha dado la piedra de toque espiritual que distingue el oro del oropel.

Según Platón "la belleza es el esplendor de la verdad". Pero la verdad en su sentido de vida y sentimiento y no de precisión y geometría. También hallamos expresivo el apotegma de Omar: "Que cada hombre sea un templo en el que more la divinidad". Pero cuando de hombres cultos se trata, lo que ha de morar en ellos no son los monstruos en piedra de la isla de Pascua, sino los paradigmas estéticos que sirvieron a Velázquez para sus cristos y a Rafael para sus madonas.

En el notable estudio de Dwing MacDonald, aparecido en "Diógenes" sobre "Cultura de Masas", entre muchas verdades señala: "Los humanos han sido arrastrados en las inexorables redes que los arrastra con una fuerza que sólo los héroes pueden resistir". Y ve la cultura de masas como una máquina de movimiento eterno, cuyas diástole y sístole son la inconsciencia en la producción y la tolerancia en el consumo. Y ocurre este hecho curioso para él: las "élites" de vanguardia, constituidas por espíritus originales: "poetas como Rimbaud, novelistas como Joyce, compositores como Stravinsky y pintores como Picasso", a los que bien podrían agregarse filósofos como Sartre, generan como por ensalmo legiones de imitadores que explotan, en provecho de su vanidad, el acatamiento de las masas. Quedan firmes sólo unas pocas individualidades que persisten con su verdad y su modo, poetas y artistas de verdad, críticos de buen gusto insobornable. Son los héroes de la resistencia.

Para los cultores de la deformación revolucionaria imperante, debieran meditar estas frases del ilustre Fernand Crommelynck:

"Desgraciadamente el artista contemporáneo suele volverse agresivamente original cuando se rebela contra la tradición, aunque su objeto sea perpetuarla a fin de salvaguardar al hombre creador. Reniega de sus maestros y ni siquiera es un discípulo. Se ve obligado a buscarlo todo, a volver a encontrar los principios necesariamente eternos del arte y, en vez de anudar lazo con lazo, como humildemente solían hacer sus antecesores, pierde su vida reconstruyendo el alfabeto. Lo que él llama "su obra" no es sino la suma de sus tanteos, de su ignorancia. En literatura, donde todos deberíamos ser, infaliblemente, tributarios del pasado, los poetas jóvenes, suprimieron la puntuación, luego las mayúsculas, finalmente las conjunciones..." "Y, constatación turbadora, que autorizaría a que dudásemos de su sinceridad: los jóvenes inclinados a romper todos los puentes, a quemar todas las naves, se parecen asombrosamente en sus obras".

Y termina el gran autor de "Carine" y "Le Sculpteur de Masques":

"En cuanto renuncian — sean pintores, escritores, escultores o músicos — a sus ingeniosos y hábiles juegos de mano, caen en el peor de todos los tradicionalismos: el de la imitación".

Este momento del arte y la poesía merece ser llamado de espectral. La obra no es ya el "capo lavoro", sino la combinación al capricho, al azar, de líneas y colores y frases, sin planos ni planes, sin tonos ni entonación, sin razón ni sentimiento. Figuras errantes, cortas o largas, pero sin encarnación y aún sin esqueleto, pertenecen a un orbe absurdo, falto de sostén y de vida. Porque la vida es ley, plan, armonía, organización, ideas y emociones.

Hay épocas singularmente creadoras y otras críticas; las primeras emotivas y las segundas cerebrales. En las unas los grandes artistas se presentan en grupos eminentes de individualidad poderosa, como las cúspides de una misma cordillera. Los sigue un período de "escuelas" formadas por sus imitadores y panegiristas, sin originalidad, a modo de los peñones y pedruscos que, formando el caudal de la montaña, sueñan ser la montaña. Adviene después una etapa de crítica demoledora de las creaciones magistrales; apenas piedra pómez, que cubre las laderas sin desgastar las cimas. Y aprovechando el silencio de las grandes voces olvidadas, sobreviene la reacción del falso arte, con miles y miles de poetas, plásticos y músicos en cada país y en una generación. Los distingue y uniforma no la creación, sino la negación a los pocos que realmente producen. Los une el resentimiento de impotencia a cuanto fue y es magna composición, a la normalidad del orden estético, a la verdad saludable de lo que se impuso y se impondrá por los siglos sin necesidad de doctrinas. Pero los divide, en un instante, la dura conquista de la notoriedad, del premio en metálico, del sitio en la academia. Y las dos alas de Satán: la envidia y el orgullo.

Ante una crisis del espíritu, muchos estamos de acuerdo en que debemos cambiar. Pero cambiar no es disminuir y menos retroceder: sino que es transformar, reformar y, sobre todo, superar.

EDGARDO UBALDO GENTA

Especial para EL DIA.



César Franck, en el órgano de la iglesia de Loreto.

ALLI donde las calles, estrechas y empujadas ahora, se enfilan hacia Montmartre, hacia ese barrio más parisiense y más cautivante tal vez de todos los barrios de la grandiosa urbe (no en un sentido moderno sino como especie de museo histórico viviente), al lado de una estación de la "metro" y rodeada por "bis-tros" y pequeños negocios de toda índole, allí en el corazón de un barrio populoso, hay una pequeña iglesia cuya presencia había olvidado en los años de mi ausencia. Ahora la veo y pienso en el primer instante en un templo romano, del cual tiene la fachada. Luego mi vista cae sobre la inscripción latina de su frente, y de repente sé que me hallo frente a uno de los sitios menos conocidos, en los que se escribieron páginas inolvidables de la Historia musical.

Notre - Dame de Lorette. Nuestra Señora de Loreto. Aquí tocó, aquí compuso César Franck. Busco un mármol, un simple bronce, una modesta placa que así lo

indique. Nada. Miles caminan todos los días alrededor de la iglesia, centenares entran, sienten los sonidos del órgano. Pero, ¿cuántos saben que en este mismo órgano estuvo sentado, años de su vida, uno de los grandes músicos de todos los tiempos.

Un día, Liszt sentado en los bancos del templo, su rostro cubierto con las manos bellas de dedos largos y aristocráticos, hondamente emocionado escuchó cómo el

recinto se llenaba de mágicos sonidos, cómo los cielos se abrían para esparcir un canto de las esferas. No levantó la cabeza durante mucho tiempo. Sabía arriba, en el emporio del órgano a un anciano de venerable barba, de iluminada mirada y de infinita bondad: César Franck. Y cuando el organista dejó de improvisar, los dos músicos se confundieron en un fraternal abrazo y Liszt dijo la frase más grande que el humilde Franck jamás escuchó en su vida:

"Creía haber oído a Juan Sebastián Bach...".

Cuando César Franck se sentó por primera vez frente a este órgano que aquí veo delante de mí (y que de ninguna manera es un órgano excepcional, sino muy por el contrario, un órgano tan humilde como ha sido humilde su organista), era un hombre joven y completamente desconocido. Cuando lo dejó, sólo la primera condición había variado: era viejo ahora, pero casi tan desconocido como treinta o cuarenta años atrás. Porque César Franck no perteneció a los famosos, a los brillantes. Su labor tranquila y modesta necesitaba más tiempo para difundirse del que cabe en una vida humana.

César Franck no era parisiense. En Bélgica había nacido, el 10 de diciembre de 1822, cuando Beethoven vivía sordo y solitario en Viena, Schubert vagaba desconocido por las calles de la misma ciudad, y París justamente empezó a concentrar por unos lustros la atención general del mundo musical. El conservatorio de Lieja dirigía los primeros pasos del pequeño César, de manera tan auspiciosa que el padre llevó al incipiente músico a la Ciudad Luz. Sin embargo, ningún porvenir brillante lo aguardaba allí. Recuerdo aún los diarios parisienses en que apareció, año tras año, el siguiente anuncio (y que encontré cuando al escribir mi "Historia Gráfica Universal de la Música" tropecé

con tantas pruebas de miseria terrenal en la vida de los grandes genios):

"Monsieur César Franck, retour de voyage, reprendra ses leçons particulières et ses cours en novembre prochain: Piano - Harmonie théorique et pratique - Contrepoint et Fugue - On peut se faire inscrire et consulter le programme, rue Laffitte 43".

"Retour de voyage...", muchas veces ese "viaje" de veraneo que se invoca aquí como motivo del anuncio no ha sido más que un paseo a pie hasta los otros barrios de París. Mentira inofensiva y necesaria de un espíritu que puede figurar entre los más sinceros que han existido. ¿Habrá sido muchos los alumnos que se molestaron hasta la calle Laffitte 43 para "hacerse inscribir y consultar los programas"? Lo dudamos porque la vida de César Franck ha sido una cadena interminable de preocupaciones. Y aunque hayan sido muchos, — los precios que cobrara el oscuro organista, deben haber sido ínfimos.

¿Supieron sus alumnos que aparecían a las 10 de la mañana que su maestro ya estaba trabajando desde las 5 de la madrugada? ¿Qué todas sus grandes obras maestras que hoy venera el mundo, nacieron en esas horas del alba — estival o invernal — robadas al sueño y sin embargo, más suyas que las otras que siguieron con variadas tareas?

Nuestra Señora de Loreto vió no sólo al organista César Franck. También fue testigo de sus bodas: aquí se casó el pobre músico, el 22 de febrero de 1848. El cortejo no pudo llegar directamente al templo: hubo barricadas por doquier, el clima de revolución campeó por las calles, en el canto nupcial se entremezclaron los gritos pidiendo la destitución del rey Luis Felipe.

Hoy reina un hondo silencio en la penumbra de la iglesia. Levanto mi mirada hacia el órgano cerrado. Siento una fuerte tentación de tocarlo en homenaje al que, cien años atrás, le arrancó sonidos de sobrehumana belleza. Pero me detiene el respeto. Hay cosas que no deberían usarse más: el piano de Beethoven, la pluma de Mozart, el cincel de Miguel Ángel, los pinceles de Gauguin, la estilográfica de Einstein... y mil otras, de sagrada memoria.

Kurt PAHLEN.

París — Marzo 1955.
Especial para EL DIA.

AQUI ACTUO CESAR FRANK...

El perfume del Romance

Colonia, loción, y también POLVO FACIAL, ahora en nueva y lujosa caja.

Royal Briar

...aroma cálido y persistente!

RB-U-86



Fachada de Notre-Dame de Lorette en donde César Franck tocó, y compuso páginas musicales inolvidables.

EMILIO CASTELAR EN CASTILLOS

¿ESTUVO Emilio Castelar en Castillos, departamento de Rocha? Escribiendo en francés, la unidad conceptual del verbo *être* nos permitiría afirmarlo en su pretérito. Si en inglés, el *to be* nos autorizaría agregar existencia al esencial ser y accidental estar. En español es necesario especificar la diferencia entre el pasivo estar y el vital ser. En este último sentido, Emilio Castelar no estuvo en Castillos, pero fue en él. Y lo más sorprendente; que continúa siendo en la mente política de esta ciudad y en el espíritu cívico de sus pobladores.

Estamos leyendo un manuscrito que dice así: "En San Vicente de Castillos, a los veintiocho días del mes de mayo de mil ochocientos noventa y nueve, por invitación de Don Juan Ferrer y Durall, los señores Don Pedro Ferrer, Don José Cambre, Don Pablo Busquets, Don César Rodríguez, Don Ramón Santamarina y Don Domingo A. Santos, acordaron..." ¿Qué acordaron estos señores de San Vicente de Castillos, del departamento de Rocha? Enterados del fallecimiento del tribuno de la democracia española, Emilio Castelar, acordaron honrar públicamente su memoria con actos académicos y una procesión cívica que se realizaría el 25 de junio de dicho año, solicitando del gobierno uruguayo autorización para poner a media asta la bandera española, como expresión de duelo por la muerte "del patricio republicano español". Y a continuación, para que todo no se redujera a procesiones, por muy cívicas que fueran, ni a discursos, por muy floridos que brotaran, fundaron la "Sociedad Española de Beneficencia 2 de Mayo", designando una comisión integrada por los Sres. Don Juan Ferrer y Durall, Don Benito González, Don Belarmino Faget, Don Pedro Ferrer, Don Pedro Garrido Denis, Don César Rodríguez, Don Alfredo Vigliola y Don Pedro Amonte (h.), secretario.

Hubo algo más. Como el mejor homenaje a un tribuno es perpetuar su mensaje, fundaron a la vez una biblioteca que bautizaron con el nombre del gran republicano. Diferentes donaciones permitieron acumular las obras completas de Emilio Castelar, en aquellas ediciones del siglo XIX, monumentales, ilustradas, ricas de forma, imponentes. En ellas el pensamiento de Castelar se prolifera como un caudaloso río desbordante, al que parecería faltar cauce suficiente para contener tanta riqueza de imágenes, de períodos, de ideas, de pasiones, de sentimientos. Las palabras democracia, libertad, justicia, derecho, sufragio, restallan en esas páginas de verbo abundoso, como dirigidas con ardor polémico al público que se arremolinaba para escucharle, o al obligado del parlamento y academias, pero también al ausente, que parece indiferente ante los problemas políticos y, sin embargo, es agente de historia en su labor de cada día. Castelar se hacía oír de todos, de los presentes y los ausentes, para despertar en todos inquietud militante, beligerante, en torno a los problemas públicos.

Nació Castelar en 1832, en aguas de Cádiz. La primera tierra que pisó su madre llevándolo en pañales fue la de la

ciudad de Alicante. El primer lugar de su residencia, la ciudad de Elda, en la misma provincia de Alicante. Cádiz, Alicante y Elda se disputan la gloria de considerarlo hijo. Murió en el pueblo de San Pedro del Pinatar, pueblo limítrofe entre Alicante y Murcia, en 1899. Su verbo liberal le condujo a ser el último Presidente de la primera República Española en 1873. De una estampa de aquellos días sacamos los datos de su figura: "Bajito, rechoncho, calvo, con sus ojos llameantes, sus lacios mostachos superpoblados y su voz rota y cascada..." En realidad, más que una cascada era una catarata. Menéndez y Pelayo, ortodoxo e intransigente en todo lo que afecte al dogma, dice de él: "retórico afluente y brillantísimo, poeta en prosa, lírico desenfrenado, de un lujo tropical y exuberante, idólatra del color y del número, gran forjador de períodos que tienen ritmo de estrofas, gran cazador de metáforas, inagotable en la enumeración, siervo de la imagen que acaba por ahogar entre sus anillos a la idea..."

Sus primeras armas polémicas las afiló en el periodismo, redactor de "El Tribuno" y de "La Soberanía Nacional". En 1864 fundó el diario republicano "La Democracia", donde apareció su célebre artículo "El Rasgo", ridiculizando a la salinera reina Isabel III, con su caridad de baratillo. Catedrático de la Universidad de Madrid como profesor de Historia en España, se hizo conciencia pública del espíritu renovador de los demócratas españoles. Tomó parte en la sublevación de 1868 y fue condenado a muerte, pero pudo escapar a París, desde donde su nombre se irradió a todo el mundo culto, principalmente a los hispanoamericanos, que veían en sus palabras la continuidad del mensaje libertador de estos pueblos.

Parte de esa admiración hispanoamericana al pensamiento democrático de Castelar arraigó y fructificó en la localidad uruguaya de Castillos. Es indudable que el pensamiento liberal, laico, de esta comarca; el sentido humanista, de convivencia cívica, de sus habitantes, procede en gran parte del núcleo ilustrado de castillenses que modelaban sus inquietudes políticas con la lectura de Castelar. Como ejemplo, es suficiente decir, que en 1902, de las cuarenta y una "Asociación de propaganda liberal" existentes en todo el Uruguay, cinco corresponden a Castillos, uno en su localidad y los otros en Chafalote (hoy 19 de Abril), Chuy, India Muerta y Oratorio. Este núcleo de castillenses, cuyos nombres figuran entre los organizadores del homenaje al inmortal tribuno, eran, casi todos ellos, españoles liberales, a quienes, por ser liberales se les hacía imposible la vida en su patria, y se expatriaban a tierras propicias para el desarrollo de su capacidad funcional de pueblos libres, respetuosos con las ideas y los hombres discrepantes. Castillos es obra de ese espíritu fundacional, característico del pueblo español en función de libertad.

El recuerdo de Castelar plantea nuevamente un problema de gran repercusión internacional. Problema palpitante en estos días, en estas horas que vive el mundo. Nos referimos a la supervivencia del



Don Emilio Castelar.

Estado de Israel. ¿Qué relación guarda Castelar con la supervivencia del pueblo israelí estructurado en nacionalidad geográfica y Estado soberano? Evoquemos los hechos.

El 12 de abril de 1869 se debatía en el Congreso español, a raíz del destronamiento de Isabel II, la reforma constitucional. Uno de los puntos culminantes se refería a la libertad religiosa y la separación de la Iglesia y el Estado. El canónigo vasco don Vicente Manterola impugnó la reforma. No es extraño. La Iglesia católica pide la libertad de religión y enseñanza donde está en minoría y se opone a esas libertades donde ejerce predominio. La libertad no es para el Vaticano un principio sino una táctica. El canónigo Manterola, en su fanatismo confesional, desvió su discurso hacia la inmutabilidad de los designios de su dios, llegando a decir, que dios había lanzado su maldición contra el pueblo judío condenándolo a no lograr jamás reconstruir su nacionalidad. Llegó a decir que si algún día los judíos se organizaran en nacionalidad, él, el canónigo Manterola, dejaría de creer en dios.

Castelar, refutando esta admonición fanática, pronunció uno de sus más hermosos discursos. Aquél en que dijo: "¿Cree el señor Manterola en el dogma terrible de que los hijos son responsables de las culpas de sus padres? ¿Cree el señor Manterola que los judíos de hoy son los que mataron a Cristo? Pues yo no lo creo; yo soy más cristiano que todo eso. Yo creo en la justicia y en la misericordia divina". Y a continuación, el párrafo grandilocuente: "Grande es dios en el Sinaí; el trueno le precede, el rayo le acompaña, la luz le envuelve, la tierra tiembla, los montes se desgajan; pero hay un dios más grande, más grande todavía que no es el majestuoso dios del Sinaí, sino el humilde dios del Calvario, clavado en una cruz, herido, yerto, coronado de espinas, con la hiel en los labios y, sin embargo, diciendo: "¡Padre mío, perdónalos, perdona a mis verdugos, perdona a mis perseguidores, porque no saben lo que hacen!". Grande es la religión del poder, pero es más grande la religión del amor; grande es la religión de la justicia implacable, pero es más grande la religión del perdón misericordioso. Y yo, en nombre del Evangelio, vengo a pedirlos que escribáis en vuestro código fundamental la libertad religiosa; es decir, la libertad, igualdad y fraternidad entre todos los hombres".

Para nosotros, la verdad moral está en las palabras de Castelar. Pero, ¿y la verdad histórica? ¿Está con Castelar o con Manterola? ¿Puede un cristiano separar la verdad moral de la verdad histórica? Si alguna finalidad trascendente posee el cristiano es la de hacer del hombre una finalidad moral, más allá del acontecer histórico. ¿Cómo conjugar la contradicción en que se hallaría hoy un canónigo Manterola? Ante la existencia de un Estado israelí integrado en nacionalidad, es fácil confesara contrito su pecado de soberbia, o quien sabe si, subiéndosele la española a la cabeza, enviara a paseo al dios del Sinaí.

Mas recojamos el hilo de la existencia de Castelar en Castillos. Una geografía de las ideas políticas y sus corrientes expansivas por el mundo, marcaría en esta zona una avanzada del espíritu liberal castelariano en la conciencia política y ciudadana de los castillenses. El verbo del inmortal tribuno, comparado con justicia a Demóstenes, a Cicerón, a Dantón, a Vergniaud; del que aprendieron estilo los más grandes tribunos de nuestro tiempo, se esparció por la América Hispana creando una sensibilidad propicia a toda reforma indispensable para la convivencia de los hombres. Dio lecciones de cristianismo a supuestos cristianos, que en su soberbia y vanidad se consideran nada menos que representantes de dios en la tierra; dio lecciones de democracia a los demócratas de su tiempo, haciendo de las ideas políticas no instrumentos de dominio sino de respeto a la personalidad humana; dio lecciones de patria a los negociantes del patriotismo, demostrando que la patria es una entidad superior al privilegio de casta o de clase; dio lecciones de nacionalismo a los nacionalistas de fronteras hacia dentro, demostrando que no hay nacionalidad posible sin relación humana con el resto de las naciones.

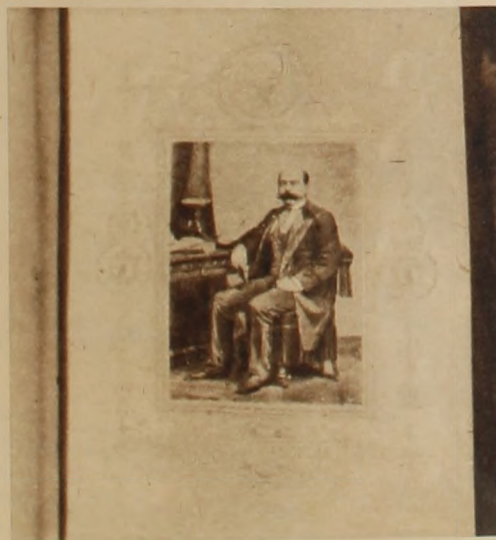
Su prosa nos parece hoy algo barroca, recargada, pero en ella, sabiendo eliminar el revoloteo de las hojas, se llega a la savia de una teoría y una realidad provechosa para la formación espiritual del hombre. Del hombre como ser social y responsable ante su propia conciencia. Sus palabras nos enseñan a ser más nosotros mismos en la medida en que más nos sentimos trabados a la vida común de nuestros semejantes.

Pocos días antes de salir fugitivo de España, visité la ciudad de Elda, en mi provincia, Alicante. Contemplé el monumento al tribuno. Medité su palabra y su obra. El mensaje liberal y libertador de Castelar había sido pisoteado, escarnecido. El, que predicó la convivencia civilizada entre los españoles, había sido testigo, mudo y ciego, pero, no por eso menos testigo, de la ola de barbarie que avasallaba a nuestra patria. Los Manterola habían derrotado a los Castelar, coartando contra la democracia española los 50.000 nazis de Hitler, los 100.000 fascistas de Mussolini, los 200.000 mil hijos de Mahoma.

Pero es aquí, en esta tierra uruguaya de Castillos, verde esmeralda de gramínea y verde gris de palmeras, que nos renace la esperanza. El mensaje de Castelar ha triunfado aquí, y triunfará siempre en tierras de promisión para la libertad y la paz con dignidad. Pasará la sombra que envuelve a España, y de nuevo retornará el mensaje de Castelar a modelar pueblos, como lo modeló aquí, gracias a la fe humanista de un grupo de españoles que atestiguan no murió en ellos el ideal de una vida para la exaltación del hombre.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

Castillos (Rocha) 1955. (Especial para EL DIA).



Grabado de Castelar, de 1877.



Biblioteca "Emilio Castelar", de Castillos, con el relieve de su busto en madera existente en la Biblioteca Municipal.



Lo macabro de una tumba burguina.

VIENDO ahora un sarcófago romano que exhibe el museo de Arles, he pensado en Roux y en Uxkull, los dos eminentes biólogos del siglo XX corrido. Y podría parecer fantasía delirante este abordar la reciente biología embarcado en un féretro romano, e injertar en el signo de la muerte el estudio del fenómeno vital. Pero algo, sin duda, en la obra de estos biólogos ilustres, justifica el extraño abordaje. Porque el uno y el otro, dos audacias entregadas por entero a explicarnos el secreto de la vida, renovando esa ciencia, y aun haciendo del mundo en su conjunto (lo viviente y lo inerte) un ser vivo, no quisieron ocultarse, por reflejo, aquello que liga lo vivo a lo muerto. Tanto Roux, como Uxkull, escaparon en su vida alguna vez a lo rígido y metódico (y "mecánico") del examen biológico del mundo. (a la busca de humanos reflejos más allá (o más acá) de lo biológico. ¿A quién puede extrañar que en lo extra-funcional de la materia humana se quemara alguna vez, y se detenga, quien el fondo vital del hombre llenó de razonamientos, cuando un rincón de ese fondo escapó a su razonar? Porque hay un humano mecanismo, el biológico, que "debe" provocar tal movimiento, o "debe" cumplir tal función. Y se advierte, de pronto, que siendo la misma la "mecánica" son otros la función y el movimiento. ("Un hombre es un depósito de todo lo contrario y de lo ilógico" —decía ya Marco Aurelio). Y el primero fue Roux, en "La conducta del hombre ante la muerte". Y en seguida fue

Uxkull, en un excéntrico capítulo ("El fin y su biología"), de "La comprensión biológica". Y la muerte está ahí. ¿Podían ir más lejos, en efecto, un Uxkull y un Roux? Está la muerte, decimos. Y no el fenómeno estricto de la vida ya extinguida. Ni el estudio del "no ser". Ni la hipótesis siquiera. (¿Qué podría hacer un biólogo embarcado en esa nave?). Sino el "modo" del hombre ante el hecho inmutable del fin. O el cómo reacciona cada hombre, sumergido en cada medio, en cada tiempo, igualmente en función de ese fin. ¡Qué lejos ya lo biológico!

No importa aquí, desde luego, ni se me alcanza tampoco, toda la extensión de lo escrutado por un Roux, o por Uxkull, sobre este excéntrico tema. Excéntrico para el biólogo. Nada más se trata aquí del sarcófago romano que exhibe el museo de Arles. De la conducta del hombre. De la reacción del hombre en función de ese sarcófago. Y de los otros sarcófagos. En función de cada tiempo. Y en función de cada medio. De cómo esa reacción desnuda y descubre a un hombre. O aquel fondo que escapó al razonamiento. Y era innecesario, acaso, que precisamente un biólogo "descubriese" ese rincón. Está bien, en todo caso, que un biólogo nos lo recuerde.

¿El sarcófago romano que exhibe el museo de Arles? Uno más, y punto de partida. Porque esa inmensa tumba abierta, que es Egipto, recuerda en seguida uno. Y lleva hasta el Escorial. O recuerda a Mausoleo. O la tumba agresiva de Alejandro

O el pueril y gracioso infantilismo de ciertas tumbas de Atenas. La frontera entre dos mundos que a la mole de Adriano, por ejemplo, separa en el área de Roma de la triste y soterrada catacumba. La escultura

Nilo es un cementerio inmenso. Inmensidad de pirámides, de hipogeos y mastabas; inmensidad de la muerte que despersonaliza al muerto. ¡Despersonalizar a un muerto! Y a millares de muertos notorios. Fenómeno bien singular, el del gran cementerio de Egipto. Porque acaso jamás se hizo nada tan grande en memoria del muerto concreto, y la ingente grandeza de la tumba le hizo perderse en lo abstracto. ¿Quién está pensando en lo que fuera, o quiso ser, o pudo, un cierto faraón llamado Chéops, al sentirse aplastado por la mole gigantesca, o el complejo geométrico de la céntrica pirámide en Gizeh? Ni en quien fuera (en el Valle de los Reyes), lo que hizo, o pensó, por ejemplo, un Tout-Ank-Amon, tal Ramsés, Amenofis, o Chefrin? ¿Lo que pesa, en Egipto, en el gran cementerio del Nilo? Lo cósmico de la muerte.

Y ¿por qué recuerda uno al Escorial, al pensar en Egipto? Puede imaginar, sin duda, que sumó fatalmente la porción de tierra egipcia transformada en tumba cósmica, con la "ciudad de la muerte" alzada en El Escorial. Pero advierte en seguida que el recuerdo se clava, no en la apoteosis de la muerte, sino en aquello que opone al Escorial y a Egipto. ¿Quién entró en El Escorial sin sentir, precisamente, y lo primero, al hombre muerto, lo que ese hombre fue lo que hizo y vivió, y el complejo arquitectónico después? Entonces... ¿El Escorial? Un panteón, un palacio, un monasterio... y el severo recuerdo, en lo silente de la muerte en torno, en la gran negación que es la muerte, de una grande victoria militar. Palacio para vivir, monasterio para morir, panteón para pudrirse. La victoria militar, bastón de inválido para andar más allá del lindero de la vida. Toda una vida de hombre. Y su muerte también. Y su nada. Con su orgullo de gloria. En el mismo cuadrilátero de piedra.

Sin embargo... En esa inmensa tumba que es Egipto (hipogeos, mastabas y pirámides) buscaron los faraones, en la piedra, su altiva supervivencia. Y quedó la piedra sola. Se hizo cosmos su muerte; lo cósmico de La Muerte. En su dios pen-

IMAGEN DE LA VIDA

tumba de Miguel Angel. Las árabes, en Marruecos. Los "entierros" burguineses. Las criptas de San Denis. ¡Cuántos mundos distintos en el mundo unitario de la muerte!

Se puede ir en Egipto, por ejemplo, desde el Cairo a las arenas de Gizeh, a Sak-kara o a Menfis. O subir hasta Tebas y Luxor. Sentir el aplastante gigantismo de los templos de Karnak y de Dendera, de Ramessún y de Hathor. El misterio jeroglífico de las murallas de Edfú. La majestad monolítica de los templos de Ibsambul. Lo que tiene de paisaje el pabellón de Philae, en el verde-azul del Nilo... Y todo este gigantismo, el misterio jeroglífico, la majestad monolítica, la arquitectura-paisaje... es una masa imponente, un colosal esqueleto, en la inquieta obsesión de la muerte sumergidos. Y esta hiriente obsesión queda cuando al Cairo se vuelve desde Tebas, desde Karnak o Luxor, desde el Valle de los Reyes, o la arena moviente de Gizeh. Porque todo el valle del

saba, en cambio, el hombre del Escorial. Y, a pesar del monasterio y de la iglesia. El Escorial es un hombre. Pensar en El Escorial, es pensar en él; no en dios.

El sarcófago de Arles... Del gracioso y pueril infantilismo de ciertas tumbas de Atenas, viene este grácil sarcófago. ¿Qué importa para quién fue? Ni gigantismo, ni cosmos, ni invocaciones de dioses. ¿La supervivencia acaso? Más bien el no resignarse (nada más una alusión) a perder el placer de vivir. Que era todo. Y es todo. Y lo será. En la moda faraónica, era la mastaba o la pirámide un depósito de joyas y de muebles, de utensilios y de trajes, que la vida del hombre transferían al silente recinto de la muerte. También un no resignarse, ciertamente, a perder el placer de vivir. ¡Macabro materialismo en un faraón creyente que esperaba vida "nueva", y mejor vida"! Este otro no resignarse del sarcófago de Arles (un modelo nada más de millares y millares de sarcófagos, depositarios de un muerto antes de él, y des-



Hieratismo inexpressivo de la tumba egipcia.



Visión aérea de El Escorial, masa y complejo geométrico, palacio, monasterio y panteón.



El sarcófago de Arles: la vida se embriaga de forma, se cubre de gracia, sin signos de muerte.

Y DE LA MUERTE

está en esa adherencia de la vida a la muerte, en ese querer expresarse, supo hacer de la tumba vivo espíritu de un modo de hacer de cada tumba alegórico del hombre que ya no existe: en la esculpida la vida del personaje, en el personaje, o su ambición, o su gloria, o su humildad. O, también, su tiempo. Sin jamás aludir a la muerte. Ni a ningún más allá. Un "ogni speranza" (antes de Dante, o un "aquí termina todo", en el arte griego envuelve todo el drama de la vida. Que del sarcófago griego venga el sarcófago de Arles, con millares y millares de semejante estructura, y otros más que se acieran continuando su manera, es una cuestión ante la muerte de una análoga de vivir. Aquí está, aún ante la muerte, esa tibia agua tranquila, fuente en el mar griego, mar en el Mediterráneo, chuelo todavía que invade el Reino. Está esa "escuela" del vivir en la muerte (con sus mil dramas dentro

¿cómo no?), placer de vivir y de arte a la medida del hombre. ¿Cómo no han de ser, pues, estas tumbas un motivo, o un pretexto (uno o más, o muchos más) para hacer sobrevivir, antes que a un hombre, a ese modo especial de vivir?

Cósmica o divinizada, obsesión dominante. La Muerte perdura y manda en la gran tumba de Egipto. Como manda el hombre muerto en el palacio-monasterio-panteón de El Escorial. Imposible no advertir cómo manda la vida, se embriaga de formas, se cubre de gracia (de forma y gracia de vida, sin signos de muerte) en el blanco sarcófago del museo de Arles. El gran "contrasentido" que hizo su milagro. O el poder irresistible del arte puro y libre, operando milagros también.

J. B. TOLEDO

Marsella, 1955.

(Especial para EL DÍA).



Tumbas subterráneas de Ibsambul. ¿Quién piensa en Amenofis o en Ramsés?



El gracioso y pueril infantilismo de ciertas tumbas de Atenas.



Cascada sobre el río Queguay, determinada por la presencia de rocas fuertemente silicificadas que se presentan en el cauce. (Paysandú).

FUNCION NATURAL DE LOS RIOS

ES función primordial de los ríos en la naturaleza, la de llevar en forma continua o intermitente, la tierra al mar. Esta afirmación del geólogo Salisbury es absolutamente exacta. A cargo de las corrientes fluviales está la grandiosa tarea del transporte de los residuos derivados de la meteorización y de la erosión de las superficies continentales, hacia cuencas de sedimentación más o menos tranquilas. Esta tarea la cumplen los ríos en forma diversa, según las regiones donde se encuentren, y de acuerdo con la pendiente del terreno, el caudal de agua que arrastran y la resistencia de los materiales a los efectos del transporte. En los desiertos, donde las corrientes fluviales tienen agua sólo cuando ocurren fuertes lluvias, excepcionales en tales regiones, los ríos deben enfrentarse a una carga de aluviones superior a las posibilidades de arrastre desplegadas por su corriente, que intensa mientras dura la creciente, decae luego rápidamente hasta anularse totalmente, sucediendo a la masa de agua en movimiento los cauces secos, cegados por arena y otros sedimentos. En los semidesiertos, tales como el Sertão Nordeste del Brasil, tales corrientes quedan cortadas durante la estación crítica, pero el agua se desliza lentamente a través de los materiales que ocupan el cauce; este es el aspecto que presentaba el río Moxotó, del estado de Pernambuco, cuando hace algunos años abordamos sus orillas.

En las montañas la escasez de caudal está ampliamente compensada por la fuerte pendiente de las laderas, y los torrentes tienen en condiciones favorables capacidad suficiente para mover no sólo arena y cantos rodados, sino bloques de considerables dimensiones, no tanto por el empuje directo del agua como por el rápido socavamiento realizado por estas que minan la base de dichos bloques obligándolos a cambiar de posición periódicamente. Cuando los ríos salen a las llanuras, la escasez de la pendiente contrarresta en forma efectiva el gran caudal de agua que arrastran, y la capacidad para el transporte de aluviones se reduce de una manera sensible, viéndose obligados a abandonar el exceso de materiales acarreados dando origen a islas más o menos numerosas y extensas.

Lo interesante de todo este proceso, es que las corrientes fluviales van modificando a través del tiempo su capacidad de transporte de aluviones. Si el terreno va elevándose gradualmente en la zona correspondiente al curso superior, o el clima se hace más húmedo, o los ríos consiguen capturar por decapitación fluvial a otras corrientes próximas, dicha capacidad aumenta. Pero decae en cambio si es sólo la región costera la que se eleva, o si el caudal disminuye por reducción paulatina de la pluviosidad o por influencia de otros factores desfavorables. En este último caso los ríos tienden a entrar en un período de senilidad, que contrasta con el de rejuvenecimiento, cuando el aumento de pendiente del terreno y el volumen del agua arrastrado crecen en forma sensible. Es posible pensar de esta manera, que si una comarca cualquiera se eleva con más rapidez en las cabeceras fluviales, que la velocidad con que las aguas socavan sus cauces, se produce un rejuvenecimiento paulatino que se denota por una capacidad creciente de tales corrientes fluviales para ahondar sus respectivos lechos. También un descenso de las aguas marinas, como consecuencia por ejemplo, del avance de los hielos en las regiones polares, puede determinar un incremento en la velocidad de ahondamiento, aunque en este caso, la otra de erosión comienza a afectar las zonas contiguas a la desembocadura para transmitir los efectos posteriormente al curso superior. A veces, un declive brusco del terreno, que provoca rápidas en la corriente, denuncia el lugar a donde ha llegado en un momento dado el mencionado efecto. Tales "retomadas de erosión", tan caras a los geomorfólogos modernos, pueden apreciarse aún en nuestro país a raíz de los movimientos entrerriano y querandino de nuestro litoral. El problema difícil estriba en descubrirlos en el paisaje,

Al cabo de unas horas... su maquillaje ¿se ve deslucido?

¡USTED NECESITA
UNA BASE DE POLVOS
LIVIANA Y SUTIL!

Cualquier maquillaje luce atractivo... cuando está recién aplicado. Pero, después de unas horas... ¿cuál es el arreglo que perdura, fresco... prolijo... natural? ¡Únicamente el que se aplica sobre una base de polvos livianita y translúcida! Entonces, defienda su encanto y vaya en todo momento segura de su aspecto: ¡use Crema Pond's "V" como base de polvos!... Ud. verá qué leve, fina y pura es... cómo desaparece en la piel dejando una transparente película... ¡qué magníficamente adhiere los polvos!... Y, sobre todo, Ud. quedará maravillada al comprobar que —con Crema Pond's "V"— su maquillaje se mantiene impecable ¡horas y horas!



Carmen Baqué Vega

sugestiva belleza de nuestra sociedad, confiesa:
"He probado muchas bases de polvo... hasta hallar la base ideal,
fina y leve: Crema Pond's "V".



Máscara refrescante "1 Minuto" de Crema Pond's "V"
La acción queratolítica de Crema Pond's "V"
elimina las partículas de piel muerta, y
deja el rostro fresco, descansado...
¡instantáneamente! Aplíquela antes de
salir ¡y lucirá bonita como nunca!



pues no siempre se presentan en forma clara y nítida al observador. El hecho puede advertirse por ejemplo en el curso inferior del Solis Grande, bordeado de barrancas que contornean su actual planicie de inundación, modeladas por la erosión y cubiertas de pasturas.

Si por un tiempo más o menos largo la comarca se mantiene sin manifestar movimiento alguno, se alcanza en las corrientes fluviales cierto equilibrio entre el caudal de agua y la cantidad de aluviones arrastrados. Durante las crecientes, la corriente se hace intensa y remueve algunos materiales depositados en el cauce, pero en el estiaje, vuelven a producirse nuevos depósitos que equilibran la anterior acción. Deberíamos meditar seriamente sobre estos hechos y cuidar las riberas de nuestros ríos y arroyos, sometidos con frecuencia a un talado desmedido. Esta destrucción de la vegetación riparia, favorece los desmoronamientos y el encenagamiento gradual de los cauces, ya que la capacidad de transporte de las corrientes fluviales siendo en términos medios constante, no alcanza para desalojar del lecho esta carga de materiales derivados del derrumbe paulatino de las orillas. Y no se piense que este encenagamiento fluvial sólo puede ocurrir a largo plazo; son muchos los ejemplos de ríos de diversas partes del mundo que han perdido sus primitivas condiciones favorables en tiempos históricos, y son por otra parte visibles las evidencias de que algunos de nuestros arroyos, y el propio río Santa Lucía tienden a obturarse, sepultando sus respectivos lechos un exceso de aluviones.

Si una comarca toma por el contrario un movimiento de descenso en la zona correspondiente al curso superior de los ríos, o si el nivel del mar asciende gradualmente, las corrientes fluviales tienden a la senilidad, debido al decaimiento de la pendiente y la elevación del nivel de base. Según ciertos autores, todo ciclo de erosión fluvial comenzaría por un levantamiento rápido del terreno, y terminaría por un aplanamiento general de la región por obra del desgaste (etapa final del peneplano o de la penillanura). Los cambios climáticos, generalmente muy lentos, podrían incidir sobre este proceso modificándolo en cierta medida. Por ejemplo, el plegamiento andino habría rejuvenecido la red fluvial chilena y de los demás países andinos; en cambio, en nuestro país, se habría alcanzado en cierto modo la etapa de penillanura, ofreciendo las corrientes fluviales características de extrema madurez y aún de senilidad (caso de arroyos como el India Muerta y otros de la llanura que contornea a la Laguna Marín). En realidad no hay tal comienzo de ciclo ni terminación del mismo, ya que los fenómenos de levantamientos y de aplanamiento son tan lentos, que los procesos naturales se encadenan en forma íntima; pero teóricamente tales ciclos pueden ser imaginados. Así, por ejemplo, cabe idear un país que sufre los efectos de un plegamiento, formándose montañas más o menos elevadas; sus corrientes fluviales estarían gracias a las fuertes pendientes, y si el clima es favorable, en la etapa



Ribera alta del Río Negro, con monte original parcialmente talado, atacada por la base por las impetuosas aguas de la poderosa corriente fluvial.

juvenil. Después de varios millares de años o de siglos, tales corrientes se encargarían de modelar el terreno, llevando según la expresión de Salibury, la tierra al mar, reduciendo la altura de las primitivas montañas hasta dejarlas transformadas en sucesión de colinas o de lomas de suave pendiente. Entonces se habría alcanzado la etapa final del ciclo, y la comarca presentaría todas las características de una penillanura, con algunos remanentes de rocas duras determinando serranías pedregosas de escasa entidad.

Este maravilloso pulso de la Tierra, elevando montañas y mesetas, y luego desgastándolas por obra de los ríos (en climas normales), se repite continuamente, aunque requiere para llevarse a cabo mucho tiempo. El gigante no está pues dormido, y no es exacto que se esté enfriando en forma definitiva; el calor interno del planeta se acumula a través de los siglos, escapándose parcialmente a través de los volcanes, y determina paroxismos geológicos lentos pero sostenidos. El corazón de la Tierra late todavía con bastante intensidad. Mientras tanto, en la superficie del gigante, los ríos en forma continua o intermitente, cumplen con la misión de llevar la tierra al mar, cambiando de lugares los materiales de la corteza y provocando desequilibrios en el peso de amplios trozos de corteza del globo, que luego se reponen lentamente.

Jorge CHEBATAROFF.

Fotografías del autor de M. Aguirre.

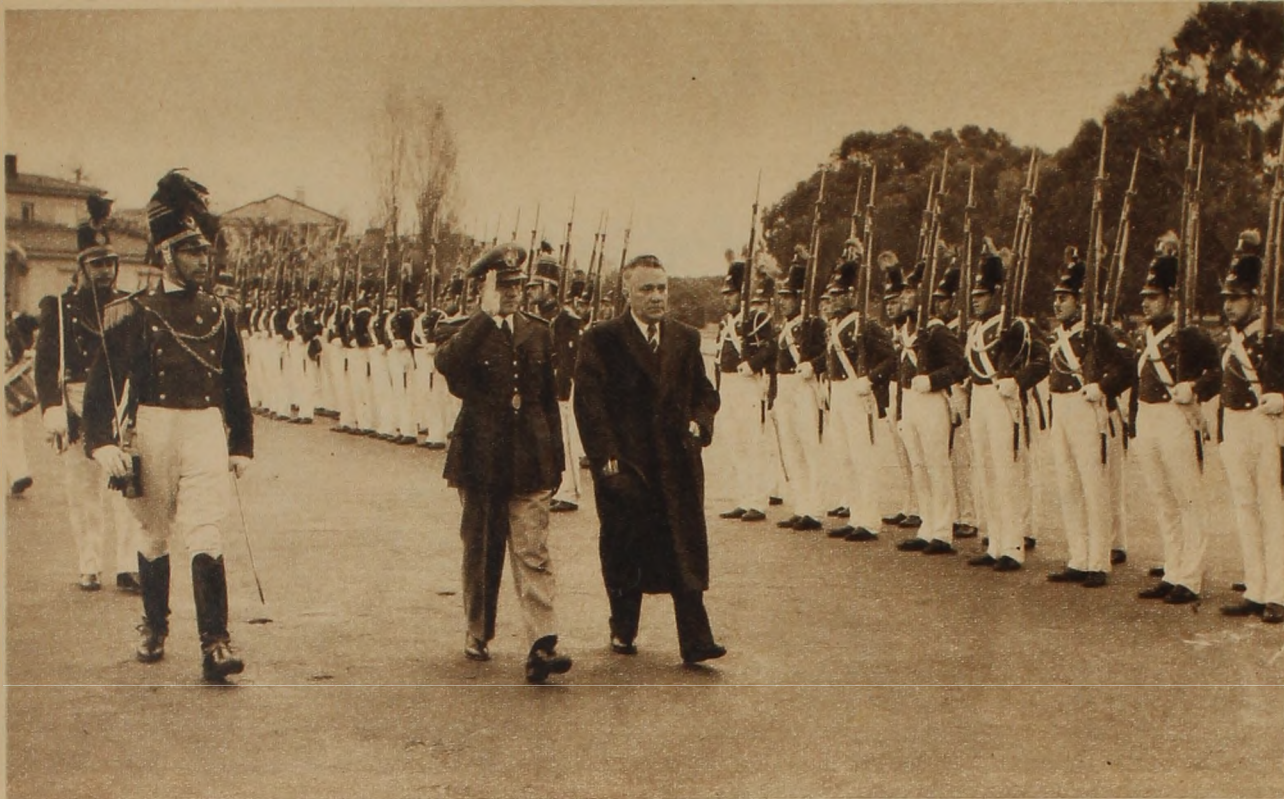
(Especial para EL DIA).



Cascada del Río de Casca, originada por areniscas silicificadas, en el borde elevado del planalto de Mato Grosso.



Canal de desagüe de un torrente fluvial precordillerano, en las cercanías de Cacheuta (Argentina). Foto Suárez.



Fue celebrado el 133º aniversario de la batalla de Pichincha, hecho histórico del que surgió la independencia del Ecuador, a cuya Embajada en nuestro país se debe la iniciativa de la conmemoración con un acto militar realizado frente al monumento del General Eugenio Garzón.



Medias
Slowak
con esplendor de joyas

INFORMACION LOCAL



El "Día del Imperio", fue conmemorado con diversos actos en la Escuela Gran Bretaña



Elija el suyo
entre estos 5
**Talco
Williams**
único en 5 perfumes



Más suave... tamizado en seda.
Más fino... perfumado con esencia de flores.
Más fresco... elaborado con ingredientes purísimos.

La marca de más
calidad, y de
mayor contenido



Homenaje a la memoria de Adrián Troitiño realizado en el Buceo por el Sindicato de Vendedores de Diarios y Revistas, del que fue fundador.



En el paraninfo de la Universidad fue recordada la eminente figura de Maimónides, filósofo-médico-jurista judeo-español, de la Edad Media.



En el Estudio Auditorio del Sodre se realizó un acto de homenaje al maestro Vicente Ascone, con motivo de su alejamiento de la dirección de la Banda Municipal, a cuyo frente permaneció durante tantos años.



El Ministro de Salud Pública de Francia, Dr. B. Latay, y presidente de la delegación de las "Alas de Francia" que visita nuestro continente para celebrar el 25 aniversario del primer vuelo con correo sobre el Atlántico, pasa revista a las fuerzas que le rindieron honores.

Colonia Sólida



EN LOS PERFUMES:

TABU - EMIR - PLATINO - 20 QUILATES
CANOE - EXTRA DRY - BALI - PRIORITE
LAVANDA - VIOLETAS DEL DON

VILLAMEDIANA es un pueblecito riñete, que se enciava en Castilla la Vieja, al aurigo de una complicada serie de montañas. Tiene hoy de ciento diez a ciento veinte vecinos. Sus orígenes son oscuros, aun cuando no comparten esta opinión algunos arqueólogos trasplados que cruzaron la villa. Lo indudable es que, desde hace infinitos años, Villamediana fue apenas un pequeño pueblo de humildes pastores.

Algunos enriquecieron en fuerza de habilidad para transar. Zona exageradamente fría, azotada por nieves y ventiscas en el prolongado invierno, hiciaseles imprescindible a los ganaderos marchar con los rebaños a Extremadura, apenas iba declinado el otoño.

Con el tiempo vernal se iniciaba el regreso, y era un día de júbilo aquél en que el tintineo de las esquilas aproximábase por los senderos. Los muchachos corrían al encuentro de los pastores, que repartían frutas silvestres recogidas por el camino.

En general, la vida era precaria. Puede decirse que todo cuanto rodea a Villamediana es rocoso. Inmediatas al pueblo quedan las huertas, tan recucidas, que entre todas ellas no componen dos hectáreas bien medidas. El arado y la azada, hundiéndose sin desmayo en los sitios donde lluvias o tormentas arrastraron alguna tierra, permiten la siembra de cereales, más en proporción insuficiente para el consumo. Esa estrechez en el vivir fue sin duda la que generó las ambiciones del primer emigrante.

Tratábase de un mocetón que naciera despejado e inquieto. Tenía una confusa idea de la existencia de otro continente, de un continente virgen, inexplorado, ubérrimo.

—¡Está muy lejos! — oyó decir.

—No importa — fue su respuesta. —

¡Lo importante es que lo haya!

Lucía en los ojos fulgores de iluminado; surcaba sus venas la sangre hirviente de los conquistadores; latía en su pecho un fuerte corazón de aventurero.

—¡Lo importante es que lo haya!

Era un descendiente legítimo de Hernán Cortés, de Pizarro, de Torquemada y de Felipe II. Era un español a la antigua usanza: terco, fanático y andariego. Rumbo al Nuevo Continente fue. Y tras obstinada lucha — lucha contra el ambiente desconocido, contra la rapacidad de los otros



He aquí uno de los muchos pueblos de "indianos", en las sierras de Castilla la Vieja, que por su transformación en menos de un siglo, podrían inspirar páginas por el estilo de esta que publicamos.

DEL DOLOR DE EMIGRAR: OTRA ALDEA PERDIDA

hombres, contra su ignorancia crasa — tras obstinada lucha, se repite, logró rete-

ner entre sus manazas toscas el anhelado vellocino, entrevisto lejos, allá en la aldea natal, en frías noches de vigilia, mientras la nieve se acumulaba en los tejados y una copla de mozo parecía volar desde muy cerca:

*Los cabellos de mi rubia
Se los ha robado al sol;
Y a mi me ha robado el alma,
La vida y el corazón.*

El ejemplo del villamedianense que enriqueciera prosperó. Otros rapaces salieron rumbo a América. Apoyados por el paisano, iban camino de labrar fortuna. América fue para los sencillos montañeses imán que atraía, foco que deslumbró. Era providencial aquello. El encarecimiento de los campos de la península no hacía posible arrendar las dehesas de Extremadura. Y si invernanaban, a despecho de tan alta cotización, las utilidades del ganadero eran mezquinas.

Sombria perspectiva. En horizonte tan preñado de amenazas, América irrumpía como un prodigio y fulgurante sol. Los mozos empezaron a emigrar. Fuéronse también algunas familias que vegetaban penosamente... La aldea quedó triste. Marchaban los jóvenes, los animosos, los fuertes... Quedaron los viejos, los débiles, los tímidos, los resignados, los ineptos. Los que mirando a la vida, olvidaron el sonreír. Ya no hubo holgorios tan sonados en las calles. Muchas huertucas quedaron sin cultivo. Los pequeños trigales no se encorvaban, como antes, al peso generoso de la espiga bien granada.

Y enmudeció la guitarra y cabe las ventanas de la moza garrida dejó de florecer, vibrante y bravucona, lo copla.

El sacristán, labrador en los momentos que le dejaba libre la iglesia; barbero cuando se le llamaba, y repartidor de correspondencia arribado el correo, tuvo recargo en esta última tarea. Las misivas llegaron abundantes.

Pero... ¡cuán distintos sus efectos! Dentro de aquellos sobre simples, leves, rígidos, ¡qué diversidad de cosas venían!... Giros que llevados a la capital convertíanse en monedas bruñidas: retratos que mostraban hecho "un señor" al chiqueto que saliera mostrando las calzas; epístolas breves, pero tan expresivas y trágicas en su simplicidad, que el llanto atronaba el barrio una noche, vistiéndose de luto a la otra mañana la familia.

Y las madres seguían extrayendo rapaces de sus vientres fecundos; y los chiquelos medraban; y una buena tarde, en un caballejo lúcido, salían en procura del ferrocarril que iba a conducirlos hasta Barcelona, para embarcarse.

Pasaron los años y el pueblo se transformó. Caían o quedaban arrumbadas las casas primitivas. Hombres venidos del corazón de La Rioja edificaban sólidamente por encargo de un indiano "fachendoso" que, por sistema, todo en la patria lo encontraba malo, encastilándose en una lógica difusa y arbitraria, diciendo orondo con una acentuada inclinación del busto: —Porque yo he visto en América...

Transformábase el pueblo, sí. Las nuevas casas eran más amplias, confortables y presuntuosas. Tenían balcones y pueras bien labradas. Sus paredes avergonzaban a los casucos de antaño, sin su esbeltez ni su blancor.

Y fueron otras las costumbres. Medianse las palabras y no se exteriorizaban, a la manera de antes, los sentimientos. El discreto puso su valla glacial entre alma y alma. Antes se apetecía el dinero; en lo sucesivo se adoró. Las gentes no paráronse en medios con tal de conseguirlo. El egoísmo más escarnado, más lamentable, más feroz, erigió su imperio en aquel vallecito sonriente que tan poco sabía de conveniencias muchos años atrás.

Las muchachas imitaron el vestir de las señoritas de la ciudad. Y no miraron tiernamente al galán pinturero, laborioso, diestro y valientes; de convexo pecho, de brazos musculosos... Reparaban en las faltriqueras. Los años y alifafes poco suponían ante la inflazón bizarra de una bolsa.

Vieron las madres en sus hijos plantas de escaso cultivo y grande rendimiento. Se especuló, perdida la noción moral. Casábase la pareja y de noche la mujer, más calculadora, deslizaba al oído de su hombre:

—¡Si tuviéramos muchos hijos!... ¡Si salieran varones!... ¡Si marcharan a América!... ¡Si enviásemos dinero!...

Y el amanecer la sorprendía desvelada aún, dolorida las entrañas, y la rapacidad, como una planta bastarda, echándole raíces en el pecho...

VICENTE A. SALAVERRI

(Especial para EL DÍA)



Tarzan

por **EDGAR RICE BURROUGHS**

TARZAN, STERLING SHEA Y GEORGE FEARONS FUERON CONducidos ANTE EL DIOS BLANCO DE LOS HABITANTES DEL LAGO... NADIE MAS QUE BERNARD SHEA.



LOS TRES HOMBRES SE ESTREMECIERON, SIN HABLA EN SU SORPRESA.



"POR QUE TANTO DRAMA?"
"PREGUNTO BERNARD. PRE-
SUMO QUE A ESTA ALTURA
YA DEBEN SABER QUE DE-
SEO VERLOS MUERTOS...
Y AQUI EXISTE UN ME-
TODO UNICO A TALEFEC-
TO..."

"UN INCREIBLE MONSTRUO ACUATICO SE HA CONVER-
TIDO EN LA CALAMIDAD DE MIS VASALLOS... Y YA
LOS HE CONVENCIDO DE QUE NECESITA UN APA-
CIGUAMIENTO..."



MAÑANA SUFRIRAN USTEDES UNA MUERTE TERRIBLE," CONTINUO BERNARD
PERO NATURALMENTE MI DOLOR SE VERA ALIVIADO CUANDO AL REGRESAR A
NUESTRA TIERRA, RECIBA LA HERENCIA DE STERLING"



DE PRONTO INTERRUPIO GEORGE FEARONS "ESPERE BERNAR! LE SOLICITO
UNA AUDIENCIA PRIVADA... LA CUAL TIENE UNA IMPORTANCIA CAPITAL"



BERNARD SHEA EN SU CURIOSIDAD HIZO RETIRAR A LOS OTROS. ENTONCES, CON
CALMA GEORGE HABLO. "POR SUPUESTO, SU PLAN INCLUIRA UN INFORME DE-
TALLADO A LAS AUTORIDADES SOBRE LA MUERTE DE SU SOBRINO..."



"PERO, QUE PASARIA SI LO
CONCERNIENTE A UNA
ABULTADA SUMA DESPER-
TARA SOSPECHA? YO PIEN-
SO QUE EL INFORME PO-
DRIA SER CONFIRMADO...
POR UN TESTIGO IMPAR-
CIAL, QUIZAS..."

DICK
VAN BUREN
JOHN
CELARDO
1225



Nutre,
vigoriza,
fortalece

Toddy

No tiene,
ni puede
tener similares





En el mejor momento

DECIDA SU
COMPRA DENTRO DEL INIGUALADO SURTIDO DE

PAÑOS

NACIONALES y EXTRANJEROS que PRESENTAMOS

en NUESTRAS 3 CASAS

PAÑOS NACIONALES

ONDULE paño de gran moda para sacos sport, ancho 1.40, el metro \$ **9.50**

PAÑO ESCOCES de actualidad, para chaquetones, ancho 1.40, el metro \$ **11.50**

VELOUR Melange, paño muy souple en amplia gama de colores, ancho 1.40, el metro . . . \$ **12.80**

PAÑO tipo pelo de camello en los tonos beige, tostado, gris y azul piedra, ancho 1.40, el metro \$ **14.50**

MELANGE angorado, novedosa fantasía para tapados, ancho 1.40, el metro \$ **16.50**

DUVETINE jaspeada en regia calidad, variedad de colores, ancho 1.40, el metro \$ **19.50**



NOVEDADES RECIENTE RECIBIDAS

ALPACAS LISAS Y FANTASIA.
TWEED DE LANA Y SEDA.
LANAS BORDADAS
FRANCESAS



Intervenga nuevamente en la popular audición **PASE POR LA CAJA**, que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 horas por **CX16 RADIO CARVE**

PAÑOS EXTRANJEROS

PAÑO NEVADO inglés, en modernos colores, ancho 1.40, el metro \$ **35.00**

PELO DE CAMELLO Blin y Blin, en la gama de beige, gris y negro, ancho 1.40, el mt. \$ **38.00**

PELO DE CAMELLO inglés, en el tono de beige clásico, ancho 1.40, el metro . . . \$ **42.00**

PELO DE CAMELLO y ALPACA francés, en los tonos cognac, azul piedra, azul marino y negro, ancho 1.40, el metro \$ **48.00**

JACQUARD francés, paño labrado con angora, de gran novedad, ancho 1.40, el metro \$ **55.00**

PELO DE CAMELLO y ANGORA Blin y Blin, extraordinaria calidad; ancho 1.40, el mt. \$ **65.00**



CLIENTES DEL INTERIOR:

Todo nuestro inigualado surtido de PAÑOS, llega a vuestros propios hogares por intermedio de nuestro servicio exclusivo de envío de muestras a todos los puntos de la República.-
Dirijan los pedidos a nuestra CASA MATRIZ
Av. Agraciada 2302 esq. Marcelino Sosa.

AV. AGRACIADA 2302
Esq. Marcelino Sosa

AV. GRAL. FLORES 2341
Esq. Marcelino Berthelot

AV. 18 DE JULIO 1601
Esq. Carlos Roxlo